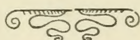

3 1761 07841617 9

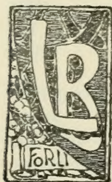
IL ROMANTICISMO LATINO
E I PROMESSI SPOSI



GIUSEPPE TOFFANIN

IL ROMANTICISMO LATINO

E I PROMESSI SPOSI



FORLÌ
CASA EDITRICE TIPOGRAFICA DITTA LUIGI BORDANDINI
1913

ERRATA-CORRIGE

Voglia perdonare il lettore questa spettacolosa, e pur sommaria errata-corrige.

					Errata	**Corrige**
pag.	13		riga	15	piani	pianti
»	27	(nota)	»	3	moeus	moeurs
»	27	»	»	6	précédéz	précédés
»	35	»	»	1	Graf	+
»	36		»	1	il	di
»	41		»	13	collina	collima
					perfattamente	perfettamente
»	42		»	14	500	600
»	42	»	»	5	Ungae	Nugae
»	48		»	32	il	al
»	59		»	7	irto	arto
»	72		»	28	dir	dire
»	85		»	25	sue	+
»	89	»	»	1	58	60
»	95		»	29	letteratura	poesia
»	122		»	24	arsce	arxe
»	126		»	18	manlincuore	malincuore
»	128		»	6	aversario	avversario
»	132	»	»	2	82	84
»	140		»	3	Greccia	Grecia
»	144		»	4	liabbiam	l' abbiam
»	150		»	18	valeru	valeur
»	180		»	19	terribile	temibile
»	190		»	9	brutto	brutta
»	192		»	22	avvenuta	avventata
»	210		»	1	scopio	scoppio
»	212		»	6	aura	aurora
»	214		»	5	storno	stormo
»	218		»	5	parevan	parevano

NOTA

« Dopo le rivoluzioni che hanno sconvolto le società, e non appena gli ultimi declivi son scesi, piace — scrive Sainte-Beuve — rivolgersi indietro, e, alle diverse sommità che si spiegano sull'orizzonte, vedersi isolare e star dritte, come le divinità dei luoghi, certe grandi figure. Questa personificazione del genio dei tempi in alcuni individui illustri, per quanto, certo, favorita dalla distanza, non è però una pura illusione di prospettiva: la lontananza libera e delimita questi punti di vista ma non li crea ».

La letteratura moderna deriva dal romanticismo, come una corrente che va inaridendosi.

Il genio del romanticismo italico — per usare la frase del Sainte-Beuve — è Alessandro Manzoni, la cui sommità, mentre noi procedia-

mo, si libera e si delimita ogni giorno più chiara ai nostri occhi.

Perciò io vorrei che non paressero oziosi nè i due primi capitoli di questo studio dove, con la consapevolezza di non dire cose nuove, o peregrine, mi son sforzato di riassumere e di rappresentare l'informe e soffocata anima del 700, che aveva in sè, in germe, il romanticismo, e da cui il romanticismo non poteva nascere, nè le ultime pagine in cui ho cercato di mettere in evidenza come, col dissolversi dell'unità creata dal romanticismo, torni a galleggiare, sulle scendenti acque della letteratura, qualche cosa di quei dissidi che han fatto infecondo e malato il secolo precedente.

Ciò mi è parso anzi necessario, a lumeggiare il valore delle intenzioni e dell'arte Manzoniane, e sopratutto, il rapporto di esse con l'inflessibile dogmatismo cattolico di lui.

Per questa via mi è parso meno difficile arrivare a porre nei suoi giusti limiti il valore d'una contraddizione che appare a chi riguardi la letteratura nostra moderna, e che Francesco De-Sanctis, nel suo immenso amore pel reale, sperò di veder risolta o che s'avviasse a soluzione (fu la conclusione più logica del suo pensiero) il gior-

no in cui l'arte parve saper trovare l'ideale nelle cose. (1).

Il romanticismo, tanto in Italia che in Francia, fu il lampo in cui la letteratura moderna si riconobbe, trovando d'improvviso ricongiunti in se stessa quell'ideale e quel reale che ormai avevano trionfato uni nella coscienza dei popoli non latini.

Il romanticismo nostro, tanto in Italia che in Francia, fu, nel suo primo scoppio, un anelito, un grido verso il cattolicesimo dogmatico, indissolubile, uno.

La letteratura moderna nasce dal romanticismo.

E c'è in essa un anelito tanto più incoercibile quanto più vago verso la riforma.

E' il nodo in cui sembrano un'altra volta avviluppate le stirpi latine. G. T.

27 *Settembre* 1912.

(1) Cfr. nota p. 195.

CAPITOLO PRIMO

Le larve del settecento

La verità - La sensibilità - La lingua

A noi che usciamo dall'ombra del seicento, il settecento sembra un secolo di risveglio.

Niccolò Machiavelli, Ludovico Ariosto, Pietro Aretino, segnano l'estremo limite cui il rinascimento poteva giungere nella sua prodigiosa possibilità di separare l'ideale dal reale, il sogno dalla verità, la religione dalla vita.

Ma, come, un passo più in la, c'era il baratro della dissoluzione e della follia, e la necessità di ricongiungere in qualche modo i due poli, si imponeva, avvenne la reazione.

Nei popoli non latini scoppiò la riforma che li gettò in una specie di nuovo medioevo nella cui penombra si temprarono per l'ultima emancipazione da Roma. Milton e Klopstok stanno a guardia dei tempi nuovi.

Ma, fra i popoli latini, solo la Francia ch'è giovine e che, del Rinascimento, conquistato col ferro degli eserciti di Carlo VIII, trasfigurato nel malinconico, spirituale sorriso di Margherita di Navarra, ha conosciuto assai più la forza e la luce che la mollezza e il dissolvimento, riesce a sostenersi sulle basi del vecchio cattolicismo facendo di esso un saldo strumento capace di resistere alla riforma: la Francia « la seule nation de l'univers qui depuis douze siècles presque accomplis, ques ses rois ont embrassé le christianisme, n'a jamais vu sur le trône que des princes enfants de l'Eglise » (1) crea con Bossuet, e con Cartesio, una specie di ortodossia in tutte le province dell'attività umana e attinge proprio allora, fra tanto mutamento di istituzioni, il culmine della sua grandezza e della sua gloria.

Ma l'Italia, troppo latina per accedere alla riforma, troppo esaurita per rinnovare la sua vecchiaia e creare un Bossuet, oppone alla riforma la controriforma dei gesuiti e il dominio degli Spagnoli: è il suo lungo sonno.

Con l'Ariosto, col Machiavelli, con l'Aretino, l'arte aveva finalmente mostrato di sapersi sciogliere dai lacci della rigida imitazione classicista entro cui s'era costretta nella prima febbre umanistica. Ma quelle libere forme avevano finito per rivelare, esprimendolo, il vuoto morale cui gli Italiani eran giunti.

(1) - Bossuet - Oraison funèbre de la reine d'Angleterre - pag. 10 (Oraisons funèbres ed Flammarion).

Allora, di pari passo, contro quella incoscienza cui la riforma di Lutero si riferiva, agì la controriforma, contro quella libera arte, agì il neo-classicismo. Così l'arte e la vita che s'eran ricongiunte per un attimo a esprimer la verità (e n'era balenata quella cosa fosca e magnifica ch'è l'uomo del 500) furono un'altra volta dissociate. Controriforma e neo-classicismo si trovarono alleati a impedire che il nodo onde, dopo il dolce stil nuovo, la letteratura italiana era stata impigliata, fosse risolto.

L'Ariosto scriveva il Furioso, mentre i primi cavalieri della latinità, Leone X e Pietro Aretino movevano contro Lutero. Poi mosse Ignazio di Loyola coi roghi e l'inquisizione e il Tasso scrisse la Gerusalemme. Gli stessi uomini che vagliarono al lume della sapienza Aristotelica la Gerusalemme, indagarono con la lanterna dell'inquisizione il cuore di Torquato.

Tutte le conquiste dell'anima umana e dei tempi nuovi furono rinnegate e si tornò alla fede. Ma non a quella ch'era reclamata dalla nuova coscienza per essere adattata alla nuova vita: che sarebbe stato un consentire alla riforma. Si tornò alla fede del medio evo, quella che metteva tanto ribrezzo a Leon X da fargli dire la credenza dell'inferno esser nocevole perchè rende l'uomo violento contro sè stesso. Si tornò alla fede del medio-evo e la si adattò agli uomini che uscivano dal rinascimento.

In Francia si arrivò a un compromesso meraviglioso, auspici Cartesio e Bossuet, e n'usciro-

no Corneille e Racine. In Italia si ingenerò un enorme dissidio di cui la prima espressione fu il Tasso. Voleva scrivere un poema di cui la fede e l'ideale costituissero le vertebre e il sangue, e il poema e la fede si trovarono a cozzare l'un contro l'altra ogni strofa, sicchè il poeta ne diventò pazzo. A risolvere il dissidio bisognerà che il cristianesimo si ribattezzi nella rivoluzione francese ch'è rivoluzione latina. Allora « Le osservazioni sulla Morale Cattolica» e « I Promessi Sposi » nasceranno da una stessa coscienza.

« Gli scrittori del 600 - come osserva il Croce - furono forse i primi a considerare frigida e antiquata l'anteriore letteratura italiana ». Il che prova che un gran bisogno di « verità » li travagliava. Ma lo risolsero in vuotezza e, sonorità. Gli uomini che di questo dissidio ebbero oscura coscienza furono anche quelli che rischiarono di morire sul rogo. La così detta « Critica Moralista» del 600 è rappresentata da essi. Campanella accusa dei mali presenti i poeti.

Mercè vostra, poeti, che cantate
finti eroi, infami ardor, bugie, sciocchezze,
non la virtù, gli arcani, le grandezze
di Dio, come facea la prisca etate. (1).

E concludeva: « Perchè non cantate l'età vostra?» E additava un grande argomento: Colombo.

Ma Campanella non pensava che la verità

(1) — Campanella - Poesie filosofiche pubblicate da Gaspare Torelli - Lugano 1834 - p. 2.

era l' « hortus praeclusus » cui stavano a guardia classicismo e controriforma e che il cercare di esprimerla era impresa assurda come il tentar d'attuare l'eguaglianza fra i popoli in una sola coscienza religiosa. E glielo fecero apprendere cacciandolo a languire in carcere ventinove anni e a morirvi.

Ma questa irrequieta coscienza serpeggiava dovunque. E Salvator Rosa ha, nelle sue satire, dei gridi come questi:

Divina Verità come sei guasta
Da questi scellerati animi indegni
Che del falso e del ver fanno una pasta! (1)

Uscite fuor dai favolosi intrichi
Accordate la cetra ai piani, ai gridi
Di tante orfane, vedove e mendichi! (2)

Queste cose v'ispiri un santo zelo (3)

E Salvator Rosa dicono fosse a fianco di Masaniello nella rivolta gloriosa e inutile del 1647. Se ciò è leggenda, essa significa che i contemporanei attribuivano al Rosa coscienza capace di intendere quella rivolta. Ma i più, anime morte, non pensavano che ci fosse una realtà capace di diventar verità, e che la verità potesse esser poesia.

Il Marino che non concepisce all'arte altro fi-

(1) — Rosa - Satire con note di A. M. Salvini - Amsterdam MDCCCX - p. 100.
(2) — Op. cit. p. 101.
(3) — » » 102.

ne se non la meraviglia va di pari passo col Chiabrera che, per farne poesia, stilla i fantasmi della sua mente e del suo cuore attarverso il filtro Pindarico.

Il duello ideale fra Paolo Sarpi e il Cardinal Pallavicino a proposito della storia del Concilio di Trento è la diagnosi più precisa del nostro male.

Sostiene il Sarpi: « Bisogna ritornare alla purità del Vangelo: senza toccare il dogma ritornare alla dottrina ». E' passato Lutero. D'attorno al Sarpi si raggrappano il Campanella, il Rosa, i martiri dell'Inquisizione.

Sostiene il Pallavicino: « La chiesa è un immensa istituzione oltre che religiosa, civile; la sua salvezza non può essere che nella sua forza: l'assolutismo papale conciliato con tutte le istituzioni del secolo: feudalismo, nobiltà, punto d'onore ». Lampeggiano intorno, Medioevo, Escuriale, Inquisizione, su cui mitria il Loyola. Il conflitto tra la dottrina e il dogma è segnato e si inasprisce sempre più. Finiranno coll'essere due cose del tutto disgiunte. Questo arriverà ad avere i suoi ultimi riconoscitori nei nobili del «Giorno», quella si risolverà in Robespierre.

I due poli del dissidio saran ricongiunti dal Manzoni nella sua polemica col Sismondi. Sosteneva il Sismondi (che guardava appunto e particolarmente al 600) tutti i mali e i difetti degli italiani derivare dalla morale cattolica che li rendeva inerti, ipocriti, vili. Rispondeva il Manzoni considerando la morale cattolica qual era nei van-

geli e quale appariva, passata la rivoluzione e morti i vecchi pregiudizî che l'avean soffocata.

Allora furono possibili i « Promessi Sposi ».

La verità - La sensibilità - La lingua

Il classicismo era diventato una prigione della poesia e le nuove forme di letteratura, come i primi moti di risveglio nella vita del settecento, si trovarono subito in conflitto con esso.

Così le tre grandi rivelazioni del settecento; la verità che sale su dalla agitata coscienza del secolo ad affermarsi nell'arte, la sensibilità che sopraviene, non si sa donde, a sconvolgere tutti i congegni del classicismo, una lingua che per esprimere l'una e l'altra, si rinnova, si piega, si trasmuta; tutto questo costituisce l'apparizione di orizzonti novissimi e la faccia della letteratura ne riman capovolta.

Ma il settecento è secolo di transizione per eccellenza; c'è qualche cosa che crolla, qualche cosa che si afferma; ciò che crolla non è ancora ben morto, ciò che si afferma non può vivere così, senza rinnovarsi.

A rappresentare fra noi, più inconsapevolmente di tutti, questo incerto stato di coscienza tra una forma classicista che domina ancora e un contenuto che è mutato, sorge primo Pietro Metastasio che ha ormai il senso e la concezione del dramma moderno. Le donne del suo melodramma son tolte ormai dal mondo in cui il poeta vi

ve; le loro passioni non hanno più la nota epica. son già passioncelle.

Se Didone, come nota il De Sanctis (1), potesse, alla fine, riconciliarsi con Enea, il dramma sarebbe una commedia. Siamo ancora al tipo, è vero, ma si è trovato modo di attuare sul teatro quel gioco dell'amore, ch'è il gran vanto della società settecentesca. « Pochi altri poeti, riuscirono come lui a fermare in una forma che divenne quasi sacramentale, tante verità morali confusamente ondeggianti nella coscienza di tutti ». Si potrebbe anzi aggiungere che quelle strofette, ch'oggi ci fanno sorridere: « Se ad ognun l'interno affanno... », sono,, per allora, una rivoluzione. E' «l'idealizzazione classicheggiante del sentimento moderno » tentata per una vía nuova che, battuta fino alla fine, conduce a un nuovo mondo.

Al creatore della commedia lacrimosa La Chaussèe noi possiamo opporre il Metastasio.

Ma quello che porta lo sconvolgimento, come uno che sia veramente approdato ad altri lidi, è Carlo Goldoni.

Chi pensi a questo commediografo che, come egli confessa, « pone tutto il suo studio nel non falsar la natura » sente come dovevano restare i suoi contemporanei ancor usi a giudicar la tragedia attraverso le forme di Sofocle e di Seneca, la commedia attraverso Plauto. Ma chi a ciò pensi

(1) — De Sanctis - St. lett. It. - Vol. II. p. 361 (Napoli - Morano 1873).

e poi badi a quanto furono scarsi gli epigoni di Goldoni, nota, a tutta prima con una certa sorpresa, come delle due facce che l'opera Goldoniana, al pari d'ogni grande opera, presenta, sia grandissima quella rivolta al suo secolo, e piccola, in relazione, s'intende, quella rivolta all'avvenire.

Goldoni è un astro nuovo: l' avvenire. Ma per intenderlo, per veder avvivata la solitudine onde a noi egli si presenta ricinto, giova passare le Alpi. In Francia il settecento è lo sfasciarsi del 600 e della sua formidabile unità; a La Rochefoucauld, a Bossuet, a Cartesio, a La Bruyère, succedono Voltaire e Diderot, come Marivaux e Beaumarchais a Corneille e a Racine.

Il secolo d'oro di Francia è un gran compromesso. (1) Fontenelle, che sta in mezzo fra il 6 e il 700, disse un giorno: «Se io avessi la mano colma di verità mi guarderei bene dall'aprirla». Voltaire aperse la mano che La Rochefoucauld e Cartesio avean tenuta richiusa.

La Francia, dove gli spiriti eran pur tanto pronti e tanto mossi, aveva resistito alla riforma ribattezzandosi in Cartesio che batteva la via opposta a quella di Lutero.

Lutero aveva messo a base della sua riforma e della sua ribellione, il sentimento degli individui. Cartesio proclamò l'onnipotenza della ragione. In fondo alla riforma di Lutero c'era l'idea

(1) — V. cap. IV.

di popolo, in fondo al cattolicismo di Cartesio c'era il trono asiatico di Louis XIV.

I sapienti del re Sole (come per una tacita convenzione) misero intorno al dogma un ineluttabile serraglio; restò il dominio assoluto della ragione per le cui scale si avviarono alle speculazioni più alte. I soli coerenti furono Giansenio e Calvino. Escluso il sentimento, restò escluso il popolo ch'era una moltitudine irragionevole. E come, fra tanto dominare della ragione, fra tanto consapevole tumulto di idee la vita vera non poteva non gittare un suo grido nell'arte, si arrivò al pseudo-classicismo.

« Il 500 — per dirla con frase non nostra — (1) non è che un compromesso fra il razionalismo che si fa strada e distoglie quindi la ragione e la coscienza moderna dall'antichità e dalle sue forme, che furono espressione d'un epoca passata, e, d'altra parte, il gusto estetico che, non avendo trovato la ragione moderna la sua espressione, si appoggia sugli esempi dei latini e dei Greci ».

Non mai arte fiorì da una coscienza più aristocratica. Il suo fine è la Corte di Louis XIV; il classicismo è sostituito al sentimento; ne nascono Corneille, Molière, Racine che riproducono il tipo e dipingono passioni moderne in personaggi antichi. Gli altri, quelli che non sanno ricorrere a questo compromesso, Montaigne, La Rochefoucauld, La Bruyère, scrivono trattati.

(1) — Cfr. Lanson. — Histoire de la litterature française (Hachette) pag. 400-2.

La letteratura e l' idea di popolo nel 700

Ma se noi, dopo osservato l'enigmatico cipiglio dei sapienti del secolo d'oro, guardiamo il sorriso di Voltaire, costui ci appare un meraviglioso monello.

In realtà egli, con la sua indiavolata irrequietudine, frange il cerchio di confine che i suoi padri avevano con tanta cura segnato intorno alla religione, e, armato della ragione, fatta baldanzosa e inesorabile lungo tanta vigilia, invade i campi di quella e vi scorrazza vittorioso, pieno di una mefistofelica ebbrezza. Dietro a lui si trovò la nuova forza intesa alla conquista: la borghesia. E la sua protesta si concretò in un grido: popolo. E s'ebbe il 700 armato contro il 600. (1)

Or ecco l'idea di popolo, che ritroveremo nel romanticismo e nel regime moderno, lievito della nuova letteratura e della nuova vita, esser qui il segno d'una retorica ribellione al classicismo e all'antico regime, d'un'aspirazione vaga a uscir dall'accademico e dal letterario, a far dell'arte espression della vita vera, viva, intera.

I filosofi si pensarono di poter ricongiungere l'ideale e il reale negando l'ideale, i letterati, di ricongiungere il classicismo e la vita non sentendo più il classicismo.

(1) — Cfr. Brunetière - Etudes critiques 5.ª serie (I.ª ed.) p. 225.

Nè l'imbaldanzita libertà degli uomini nuovi seppe intendere ciò che v'era di sapiente e di chiaroveggente nei confini che il 600 s'era tracciati.

Cartesio — come osserva Brunetière (1) aveva dato tutto fuorchè una morale e un estetica Cartesiane. Or ecco costoro si ribellano ai padri tirando le conseguenze dei principii che Cartesio stesso avea posti, liberando la sua ragione da ogni ossequio, facendo di essa un gran faro con cui rivelare agli occhi della moltitudine i congegni arrugginiti della religione.

Ma che morale rimarrà se Cartesio dal canto suo non ne avea data nessuna?

Il settecento sente che il compromesso classicista non può bastar più, è cosa morta. La borghesia si afferma anche nella letteratura e vuole in essa aver voce. E che estetica rimarrà se Cartesio non ne avea data nessuna?

Sono da leggere, a questo proposito « Le illusioni del progresso » di Giorgio Sorel, interessanti, sebbene scritte con rozzo intelletto d'arte, perchè vi si afferma quanto siano congiunte la storia della borghesia e la storia della nuova letteratura. E' il miglior punto di vista per studiare la letteratura del secolo XIX. Il sorgere della teoria del progresso, secondo il Sorel, segnò la fine della disputa fra antichi e moderni.

« Una siffatta società non poteva abbandonarsi alla sua spensieratezza senza cercare di giu-

(1) — Brunetière - op. cit.

stificarla: essa dunque si sentiva obbligata a dimostrare che aveva il diritto di non seguire le antiche massime. Si fu dunque ben felici di trovare che si aveva diritto di divertirsi senza pensare alle conseguenze. Fu questa l'origine della teoria del progresso » (1).

L'idea di progresso che ispirò la filosofia di Diderot e di Voltaire avea ispirata prima la critica di Perrault e di Fontenelle (2).

Classicismo, morale, religione, caddero sotto il medesimo colpo. Vecchiume e mutilazione volontaria parve il tener la coscienza entro i lacci della vecchia morale come il tener la letteratura fra le strambe del classicismo.

Rinnegato il vecchio metodo dei personaggi moderni coi nomi antichi la nuova borghesia volle nell'arte, uomini veri e vivi. Beaumarchais e Goldoni successero a Molière e a Racine, al Maffei e al Metastasio. E questo fu detto progresso.

Ma essi son soli sulla piazza della letteratura e della filosofia e qualche cosa di grande matura. Essi non lo prevedono. Voltaire e Diderot sono retori, gridano popolo, ma si rivolgono alla borghesia e son nemici della rivoluzione. Il popolo, un giorno, li prenderà sul serio. Beaumarchais è uno scettico, Goldoni non è nulla. Se noi leggiamo le memorie di lui, restiamo sorpresi del

(1) — G. Sorel - Le illusioni del progresso - trad. Lanzillo. ed. Remo Sandron - 1910) p. 49.

(2) — Tanto i « Parallèles des anciens et des modernes » di Perrault come « La disgression sur les anciens et les modernes » di Fontenelle. sono del 1688.

poco che quest'uomo intendeva del presente e prevedeva dell'avvenire.

Ma a distanza questi precursori fanno un effetto magnifico. Ho visto un critico di molto merito inchinarsi con troppa reverenza davanti a Casanova. Certo essi hanno continuato (ed erano i battistrada necessari) a diroccare l'edificio della vecchia coscienza, a distruggere i congegni del vecchio classicismo. Ma è un'idea concepita da un punto di vista estremamente borghese. E come sotto i governi illuminati dai filosofi e dalla filosofia, (1) si fa gran sfoggio di libertà civile, di tolleranza religiosa, di amore al popolo, ma non si conosce la libertà politica, così in letteratura, questa ribellione all' accademico, questa aspirazione a una forma nuova, questa idea di popolo infine, lungi da costituire il punto d'appoggio d'una rivoluzione, arriva a Beaumarchais e a Goldoni.

La verità

Dal dolce stil nuovo in qua la verità s'era

(1) — Cfr. Alberto Sorel. - L'Europe e la rèvolution francaise Vol. I. (1887) p. 112. « I filosofi dimostrano ai re che nulla è lor più facile che di diventare buonissimi diventando fortissimi. L'alleanza fra costoro è del tutto naturale. I re hanno bisogno di trascinare l'opinione pubblica; i filosofi ne dispongono. I filosofi hanno bisogno del braccio secolare; i principi lo danno loro. Gli uni e gli altri lavorano ciascuno per sè: i principi al trionfo del potere assoluto, i filosofi a l'avvento del regno dei lumi, ma essi partono insieme e fanno causa comune contro il passato.

sempre espressa nella letteratura vestita da avventuriero o da zotico. Or ecco, uscir alla luce, nel settecento, quella letteratura che non può, chi ben guardi, mancare in nessun tempo e che, fin qui, aveva serpeggiato come un lento fiume sotterraneo senza sormontar mai e rivelandosi solo a tratti, per qualche crepaccio. E' l'arte della realtà nel suo senso di espression della vita libera e piena, intesa come ribellione all'ideale ch'è concezione trascendente, spesso in conflitto con quei bisogni volgari e possenti che costituiscono, se non la parte più significante, certo la più sentita del vivere.

Ma, di fronte a questa letteratura a fondo popolaresco, s'era sempre levata anche fra l'ossequio di quelli che non la professavano, quell'altra letteratura. Anzi la prima aveva sovente avuto vita dal suo consapevole opporsi alla seconda. E' l'eterna distinzione fra ideale e reale che s'eran scissi dopo la Divina Commedia e con lo sfasciarsi del medioevo.

Tra noi il primo interprete di questa secondaria letteratura era stato il Boccaccio, il voluttuoso amico della realtà. Ma, poi, aveva creduto di ribattezzarsi inginocchiandosi a Dante, scrivendo opere latine, chiedendo conforto al Petrarca. E dietro a lui tutta la nostra letteratura novellistica: e ogni novellatore che si rispetta ha un novelliere osceno che si purga in un canzoniere Petrarchesco.

E' il reale che si purga nell'ideale, non l'ideale che dal reale ha vita. E arriveremo all'A-

retino che ci darà le sue commedie (e son capolavori quanto le novelle del Boccaccio) ma ci additerà reverente l'Ariosto. Avremo Rabelais che ci darà Panurge.

Il lungo fiume di questa letteratura sotterranea, in fondo ai cui non rari crepacci si vedon ridere e cantare indiavolati e osceni, come in mezzo a una piazza o a un circo, Ser Ciappelletto, il Marescalco, Panurge, sormonta alfine e sbocca in un gran prato fiorito dove esso domina solo e sulle cui onde dilatate sorridono e fanno inchini e sberleffi, incipriati e indiavolati pur essi, Figaro e Florindo.

Che differenza c'è fra costoro e i lor padri? Si è che mentre quelli comparivano di contrabbando, questi son la letteratura ufficiale. Han cacciato di seggio quasi ogni altra forma, han conquistato tutte le piazze, tutto il pubblico è venuto a loro d'attorno. L'autorità che dà a costoro il passaporto è Voltaire. La filosofia del quale è senpre esistita come un gran fiume sotteraneo e il corso di essa è stato parallelo a quello della letteratura sotterranea. Ora trionfano concordi. L'ideale è stato bandito perchè si può farne senza, il classicismo è stato bandito perchè si può far ne senza.

In Francia, dove gli spiriti dan lampi, come il filosofo è uomo di battaglia, così il poeta è un avventuriero: Beaumarchais, e il suo eroe è un avventuriero: Figaro. In Italia dove, all'oblio dei padri è succeduta, riflesso delle idee francesi, quella che l'Oriani chiamò l'«Arcadia scientifica» del

700, il poeta è un ignorante, (il più meraviglioso ignorante che sia mai stato): Goldoni, e il suo eroe è l'apatica borghesia: Florindo. Ma lo scopo è di non falsar la verità.

Narrano che alla prima del Figaro (la vecchia coscienza reazionaria e classicista l'aveva impedito per tre anni), tre persone dell'immensa folla accalcantesi presso l'entrata del teatro, rimasero soffocate. E' una data da essere affidata alla storia. Essa segna veramente qualche cosa di nuovo ch'è apparso. Montaigne, La-Bruyére, sentivano bisogno di dichiarare, cominciando i loro trattati sull'uomo, che non avevano inteso di prender di mira nessuno. Molière sta paurosamente attaccato al tipo e, con tutto ciò, Louis XIV lo rimbrotta perchè s'è impicciato coi medici. Una volta che, invece di aver creato il tipo, ha creato l'uomo vivo, Sganarello, Boileau lo rinnega. (1) Ora Beaumarchais non ha più scrupoli (2) e Diderot ripete che i personaggi devono essere studiati secondo l'età, i gradi, le professioni, devono essere veri.

Ecco la grande conquista! Il processo di creazione non va più dall'esterno all'interno — se-

(1) — Cfr. Boileau Art. poetique - Canto III. (Flammarion p. 207). Fieramente egli attacca Molière per aver osato, nientemeno far « grimacer ses figures », per aver osato, nientemeno, « sans honte à Terence allier Tabarin ». Ecco il peccato imperdonabile. Per costoro, le due letterature, la nobile e la plebea non si possono congiungere senza sacrilegio.

(2) — Cfr. Beaumarchais Pref. al Figaro. (ed. Flammarion) p. 20. « La piéce est écrite sans le moindre equivoque » riferito più che altro alla moralità.

condo la frase felice del De-Sanctis — ma dall'interno all'esterno. Dunque gli uomini son suscettibili d'esser trasportati nell'arte, nella grande arte, senza venir travestiti. Il nostro buon Goldoni non sa d'aver fatto una rivoluzione quando, col suo riso ingenuo, ci racconta d'aver messo tutto il suo studio nel non falsar la natura.

Tutti sentono ormai che quell'arte, considerata fino ad ora come inferiore, ha per sè l'avvenire. A dare il tracollo al classicismo s'aggiungon le donne ch'entrano nell'agone letterario insieme con la borghesia. Si deve parlare a tutti. Voltaire dedica il suo « Saggio sui costumi a M.e Chatelet come Rousseau scrive l'Emile per M.e d'Epinay. Esse cominciarono allora a diventare, più che le arbitre, la pietra di paragone della vitalità di un'opera letteraria.

Brunetière quando afferma (1) che « l'intervento della donna nella letteratura ebbe una dannosa influenza perchè allontanò dal trattare le questioni veramente serie della vita », ha ragione perchè pensa al 600, ma dimentica d'osservare che in quell'allontanarsi della letteratura c'è appunto il rivolgimento, l' avvenire di essa. (2). Si sa: i letterati del 700 non lo sapevano, son dei pigmei di fronte ai loro padri: ma dei pigmei che accennano a nuovi mondi. « I letterati del

(1) — Brunetière - L'Évolution des genres dans l'Histoires de la L. - 1890 - (Hachette).

(2) Cfr. La - Bruyère - Discours sur Theofraste (ed. Flammarion) p. 3. Quelques scavans ne goûtent que les apophtegmes des anciens et les escemples tirez des Romains. des Grecs. des Perses. des Egyptiens: (allusione al vecchio Mon-

700 — osserva sempre il Sorel (1) — hanno un posto veramente paradossale ».

Voltaire e Diderot non sentirono e inconsciamente auspicarono, la rivoluzione. Quand'essa, per sollevarsi, ebbe bisogno d'un punto d'appoggio, di far leva su un'idea, si rivolse a quello che Voltaire aveva scomunicato perchè esso solo aveva sentito la necessità di appoggiare largamente su una convinzione ideale i suoi programmi: Rousseau. E lo bandì Robespierre dalla tribuna gridando: « Non fidatevi dei rivoluzionari che hanno sempre in bocca Elvezio perchè quelli sono la grassa borghesia figlia del retore settecento! ».

Allo stesso modo auspicarono e non sentirono l'avvenire Beaumarchais e Goldoni, e lo dimostrò Manzoni il quale accingendosi a scrivere finalmente il poema dei tempi nuovi, tornò a discutere con Bossuet, e con Parini, a dir loro che

taigne) l'histoire du monde present leur est insipide, ils ne sont point touchez des hommes qui les environnent et avec qui ils vivent et ne font nulle attention à leurs moeus. Les femmes, au contraire, les gens de la cour et tous ceux qui n'ont que beaucoup d'esprit sans erudition, indifferens pour toutes les choses, qui les ont précédéz, sont avides de celles, qui se passent à leurs yeux et qui sont comme sous leur main; ils les examinent, ils le discernent, ils ne perdent pas de vue les personnes qui les entourent si charmez des descriptions et des peintures que l'on fait de leurs contemporains, de leurs concitoyens,... jusques dans la chaire l'on se croit obligé souvent de suspendre l'Evangile pour les prendre par leur faible et les ramener à leurs devoirs par des choses qui soient de leurs gout ed de leur portée.

(1) — Cfr. G. Sorel - op. cit. - p. 136.

il fiume sotterraneo della verità era finalmente sboccato con lui, non nel prato fiorito della retorica, ma nella grande fecondità dell'ideale.

La sensibilità

La verità non era ormai più destinata a morire nell'arte. Essa appariva congiunta a un grande nuovo spirito in tutto sconosciuto ai padri e agli antichi: la sensibilità. Se gli uomini non avessero imparato a sospirare oltre che a piangere non sarebbero sorti nè la Chaussèe nè Metastasio.

Ma che è la sensibilità e d'onde sorge?

« Effetto, in gran parte, di reazione democratica» la dice il Graf; (1) e dice bene se non che resta a spiegare che cosa fosse la reazione democratica del 700. Si è che il nascere della sensibilità è strettissimamente congiunto col dissolversi del classicismo.

Ippolito Taine ha, intorno all'apparire della sensibilità nel 700, questa bellissima pagina che vale per la Francia come per l'Italia: « Fra tutti questi assordamenti mondani un terribile veleno s'infiltra nella società: « Le badinage ». Non si tollera la passione in modo che l'indifferenza del cuore è alla moda e si avrebbe vergogna d'esser veramente commossi.

Costoro si piccano di saper giocare con l'a-

(1) — Graf - Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel 700 - (ed. Loecher - Torino) p. 333.

more così che la galanteria finisce con l'andar confusa con la cattiveria. Per noia e per bisogno d'eccitarsi, per vanità di provare la propria destrezza, ci si piace di tormentare e di far piangere. Ma le donne, che sono state le prime a creare questo ambiente morale, son le prime a sentirne la menzogna e a rimpiangere fra cotanti omaggi il calore comunicativo d'un senti mento forte. Il carattere del secolo riceve allora il suo carattere ultimo e l'uomo sensibile appare ». (1)

E' una pagina di cui si dovrebbe tener conto per uno studio sulla deformazione psicologica del secolo a proposito della lunga, ininterrotta, mirabile serie di motti di spirito, di cui andò fiera l'indifferente compostezza della nobiltà francese sulle ghigliottine della rivoluzione.

Ma, nelle pagine del Taine, il fenomeno della sensibilità è studiato in ciò ch'esso ebbe di contingente non in ciò che esso aveva ormai di assoluto e di non perituro.

Nel 700 tutto è transizione, tutto sorge sotto forma di malattia o di reazione ch'è quasi lo stesso. La sensibilità sorge sotto forma di malattia e si chiama sentimentalismo come la verità sotto la vecchia forma della letteratura popolaresca.

In Francia, l'una, la sensibilità, è inventata (o meglio, così pare a noi nella lontananza) da un vagabondo che è la forma più anticlassica del-

(1) — Taine - L' Ancien Règime - Cap. III - pp. 206-7. (Hachette 1877).

l'uomo moderno: Rousseau; come l'altra, la verità, è rivelata da un avventuriero: Beaumarchais.

Rousseau è il primo che, smarritosi nella solitudine, sentì palpitare coi trepidi orizzonti il suo stesso cuore. Tanto lo accese questa sua intuizione, che proclamò la sola natura capace di intendere e di secondare gli affetti e i dolori degli uomini come una madre o un'amante. Descrisse la natura così e, in un momento, ne cambiò nel mondo l'idea e diede l'ultimo colpo al classicismo. Fino a quel punto per noi non era esistita che la natura dei classici.

S'eran mutati gli spiriti ma gli occhi degli uomini erano sempre rimasti gli stessi, e i freschi rivi sognati dal « faenerator Alfius » di Orazio somigliavano in tutto a quelli del Magnifico, del Poliziano, del Ronsard, del Chiabrera.

Ora furon mutati anche gli occhi degli uomini. L'impressione nostra è che Rousseau abbia inventata la malinconia. E certo un fatto così grande non può che esser affermato da un poeta. Non fu Leonardo che inventò il sorriso?

Ma la sensibilità anelava a nascere d' ogni parte. Ho qui tra mano un libro appena uscito (1), dove, con una pazienza ch'è la cosa più lodevole in esso, son raccolte tutte le disperse voci onde quella si espresse, in Francia, lungo il 700.

L'autore la chiama, senz'altro, romanticismo. Donde scese questo pallido vento sulle rive di Francia e d'Italia?

(1) — Daniel Mornet - Le Romantisme en France au siècle XVIII - 1912 - Hachette.

Veniva d'oltre Manica: dai giardini Inglesi. L'Inghilterra che, letterariamente, fu sempre la meno classica delle nazioni soggiogate da Roma, fu pure il vivaio della sensibilità, e i giardini inglesi sono la prima espressione palpabile della nuova anima umana. C'è in essi qualche cosa che s'accorda alle sue leggi e alle sue irrequietudini: tra la bellezza e la pura serenità c'è ormai l'abisso dell'orrido bello.

Da quei giardini i Francesi furono affascinati e i ricchi spesero tesori per attuarli nelle lor ville. E' del 1784 il fantastico «Pont au dible» e il fosco « Vieux chateau » a Montmorency; è del 1874 il celebre giardino inglese di M. de Boulogne col famoso castello rovinato.

Scrivevano in quel tempo (1): « Les ames sensibles rassemblent assez aux amants: elles recherchent la solitude: c'est pour elles que s'epaississent les bois, que coulent et murmurent les ruisseaux, que jallisent les cascades ».

In Francia regnava dunque l'Anglomania. In Italia, poichè molto giungeva traverso la Francia, regnavano Anglomania e Gallomania. E quelli che volevano risalire alla fonte si dicevano Gallofobi e Anglomani. Arturo Graf in un solo e succinto capitolo del suo «Anglomania» (2) ha fatto per l'Italia lo stesso lavoro che il Mornet per la Francia. L'Italia non ebbe un Rousseau: ma, attraverso i documenti del secolo, gli epistolari particolarmente, mormora lo spiritello

(1) — Cito dal Mornet - op. cit. - p. 113.
(2) — Graf. Anglomania già cit. pp. 330-351.

della sensibilità ch'è ora malinconia e sentimentalismo. —

A noi qui non giova ricordare quella letteratura tenebrosa che, dalle «Notti Romane» di Pietro Verri non immemori delle Notti di Young, ai Sepolcri di Ugo Foscolo preceduti dalla nota elegia del Gray, si nutrì tutta di germi venuti d'oltre Manica. Ai quali s'aggiunsero i primi aliti del romanticismo tedesco: Wether che diventa Ortis.

Il banditore dei «Giardini Inglesi» fra noi è Pindemonte, che li esalta nei suoi Sepolcri e va rievocando con passione quelli che ha veduti in Italia.

Malinconia, ninfa gentile!

Non è però senza ragione che la sensibilità ha voce dapprima nel paese meno classico: l'Inghilterra. Ci par anzi di poter trarre da questo fatto una buona osservazione per conchiudere.

L'Italia cercava avidamente per tutti gli orizzonti una forza che la sciogliesse dal secolare incanto, ond'era magata, e rivelasse a lei stessa la sua profonda anima.

Il Mazzoni, ricorda che « Ossian fu una liberazione da Omero » (1). Forse si è poco tenuto conto di questo fatto per spiegare l'immenso successo del geniale avventuriero inglese. Con Ossian tutta la letteratura, del Gray, del Thompson,

(1 — Mazzoni - Il Romanticismo - Nuova Antologia - ott. 1893.

dello Young, dello Sterne, ci divenne famigliare perchè ci tolse un incubo di dosso.

Or ecco rivelarsi a noi d' improvviso, dalla profondità della coscienza inglese: Shakespeare. Già un secolo e mezzo avanti, l'Inghilterra aveva avuto questo poeta romantico secondo i canoni più veri del romanticismo che non era ancor nato; cioè tale che traeva solo dal suo genio le sue leggi.

Orbene, in questo poeta, quella sensibilità malinconica e vibrante che pareva essere il nuovissimo contrassegno dello spirito dei tempi nuovi e della letteratura liberata dai pregiudizi antichi, aveva cantato con una profondità che i moderni non supereranno. Inutile citare. Tutti i suoi eroi da Amleto a Macbeth, tutte le sue eroine, hanno, nel giro delle parole, nell'eco più profondo di esse, quell'intuizione dell'inesprimibile ch'è il vero carattere della sensibilità e che balena sovente più in una esclamazione che in un periodo.

Questa sensibilità era stata dunque inventata dal tragico inglese? No. I romantici, quando la parola e l'idea « Letteratura cristiana » si sarà fatta ormai strada, ricongiungeranno ad essa anche l'idea della sensibilità. E si leverà Victor Hugo a dire (lo aveva già detto la Staël nella sua «Allemagne »), «A cette époque (Cristo) nous ferons remarquer qu'avec le christianisme et par lui, s'introduisait dans l'esprit des peuples un sentiment inconnu des anciens et singulièremente developpé chez les modernes, un sentiment qui est plus

que la gravité et moins que la tristesse, la mélancolie. Et, en effet, le coeur de l'homme, jusqu' alors engourdi par des cultes purement hiérarchiques et sacerdotaux, pouvait-il ne pas s'éveiller et sentir germer en lui quelque faculté inattendue ...? Pouvait - il ne pas voir toutes choses sous un aspect nouveau? » (1).

I romantici fecero la lor netta divisione fra letteratura pagana e cristiana. La sensibilità è propria dei tempi cristiani e, se questi sono un progresso sugli antichi, la sensibilità è un progresso. Nel medioevo essa aveva durato fatica ad affermarsi tra le scorie della superstite paganità: nel rinascimento la rinata paganità l'aveva uccisa.

Per la sensibiltà, la nostra letteratura moderna si ricongiunge nell'800 al suo principio dal quale per cinque secoli i destini l'aveano disgiunta.

Retrocediamo fino a quel brevissimo periodo di tempo che culmina intorno al 1280 a Firenze. Il Medioevo vi è morto e nessuna altra vita vi è sorta. E' una piccola falange d'uomini, per cui il medioevo con le sue credenze, con la sua unità, con la sua ortodossia è morto, il rinascimento è lontano ed ignoto: recano ad ora ad ora rime i vaganti poeti di Provenza. Parlo del dolce stil nuovo, di Guido Cavalcanti, di Dante giovane. Che c'è dunque del medioevo in quel Guido Cavalcanti cha va fantasticando se provar si possa

(1) — Hugo. Cromwel p. 5 (Societè d' édictions litteraires et artistiques - Paris).

che Dio non è? (1) E c'è nessun accenno al prossimo rinascimento in questi uomini che ascoltano i trovatori ed hanno cancellato con un rigore che ancor oggi non cessa di sorprenderci, le vecchie reminiscenze mitologiche? Quali uomini son più moderni di questi? In essi c'è qualche cosa di malato. Son credenti, ma come son credenti quasi tutti i malati di senso che han bisogno d'inebriare di perdizione il loro amore (2).

Ed ecco, in costoro, la malinconia, nel senso di irrequietudine, di aspirazione all'ineffabile, raggiungere il suo più alto grado d'intensità e di sottigliezza. L'analisi che ne fa Guido Cavalcanti, inseguendola attraverso spiriti e spiritelli, ha qualche cosa di spasimante e noi stessi, tardi nepoti, riusciamo appena a tenergli dietro.

Essi sono i lontanissimi padri della nuova letteratura.

Quand'essa volle rinascere dovette ricongiungersi a loro. Francesco Petrarca è grande per quanto si ricongiunge al dolce stil nuovo. Gli succederà, dopo cinque secoli, il poeta a lui più vicino per gli spiriti e per l'arte, Giacomo Leopardi. Vero è che Dante, per salvarsi, per attingere l'eterno in cui risolvere il suo dolore, reagirà, si rituffera nel Medioevo. La Divina Commedia psicologicamente sarà un regresso sul Dan-

(1) — Graf. - Cfr. nota pag. seg.

(2) — L'interpretazione data dal Prof. Rossi (Corso inedito di lezioni) al verso di Dante: " E che dirà nell'inferno ai malnati": Dante si credeva proprio, per allora, dannato" mi par la più vera.

te delle rime amorose. (1) Ma il Dante giovine abbiamo ancora un'eco nella sua descrizion della sera. « Era già l'ora che volge il desio.. »

E' un lampo. Dante giovine e Guido Cavalcanti non cantano che per cogliere di quei lampi. La canzone « Donne pietose » è tutto uno sforzo verso l'ineffabile. Il sonetto

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io.....

potrebbe esser scritto oggi.

(1) - Cfr. Graf. Demonologia di Dante in « Miti. Leggende e superstizioni del Medio Evo » (Loecher 1893. Tutte le leggende entro cui. come in un meraviglioso avvolgimento d' ombra, tumultuano ma son soffocate tutte le contraddizioni perchè si perdono nel mistero, e nelle quali, diradandosi quella nebbia, si volgono a riguardare come anime fuor da un incanto Guido Cavalcanti e Dante giovane) tornano ad affoltarsi (leggende popolari consacrate da S. Tommaso) nell' immenso tessuto medioevale della Commedia che di esse si nutre. Il dolce stil nuovo paralizzato dalla sua incerterza è contemplazione: la Commedia è azione.

Saggiamente il Graf (p. 277 op. cit.) dissentendo dal Bartoli che nel VI. volume della sua St. Lett. It. parte 2.ª p. 78 aveva scritto; « Non molto ci interessano gli indovini della quarta bolgia, se non forse per dimostrarci che Dante non prestava fede all' arte magica ». dice: « In tale giudizio non posso accordarmi con l' illustre amico mio. profondo conoscitore delle opere tutte dell' Alighieri. Da più luoghi del poema, e, in particolar modo, dal racconto posto in bocca a Virgilio nel IX.° canto dell' Inferno, vv. 22-7. si ricava, parmi con sicurezza, che Dante non dissentiva, per questo capo, dalla comune credenza de' tempi suoi, credenza che Tommaso d'Acquino aveva, con logico procedimento, ridotto in forme dottrinali. Dante vide nella magia un'arte diabolica, nascente dalla mostruosa alleanza dell' uomo con le potenze infernali: e, se potè credere, con altri assai, che i prodigi per essa operati non fossero se non finzioni e frodi del diabolico ingegno. non però credette quell' arte un' arte vana come oggi s' intende ».

Chi non vi crede più è Guido Cavalcanti, e poco Dante giovine. Forse il gran peccato, il grande smarrimento, la selva selvaggia da cui lo liberò Beatrice. più che la lussuria in sè, fu questo. la lussuria nel lievito del dolce stil nuovo. il peccato di Guido.

Ma Guido Cavalcanti va più in là.

Videro come il cor era ferito
e come un spiritel nato di pianto
era per mezzo dello colpo uscito.... (1)

Nell'idea del pianto che non si vede, che non si sente, e di cui esce imbevuto uno spiritello, è tutto l'avvenire.

Questo di Guido Cavalcanti è forse il più bel sonetto d'amore, il più moderno, della letteratura italiana.

Veder poteste, quando vi scontrai,
quel pauroso spirito d'amore
il qual sol apparir quand'uom si more
e in altra guisa non si vede mai.
Elli mi fu sì presso che pensai
ch'ell'uccidesse lo morente core.
Allor si mise nel morto colore
l'anima mia dolente per trar guai.
Ma po' sostenne quando vide uscire
dagli occhi vostri un lume di mercede
che porse dentro al cor nova dolcezza.
E quel sottile spirito che vede
soccorse gli altri che volien morire
gravati d'angosciosa tenerezza (2)

Canterà poco dopo Francesco Petrarca:

E le cose presenti, e le passate,
mi danno guerra, e le future ancora.

(1) — Guido Cavalcanti - Rime: con introduzione e appendice bibliografica di E. C. - Lanciano ed. Carabba (1910) Ballata p. 84.
(2) — p. 62 Op. cit.

Chi sono costoro? Sono le prime voci dell'ormai nato nuovo mondo cristiano. «Se non fosse venuto il Rinascimento! » ha detto taluno. Cos'è la sensibilità? E' la liberazione dal rinascimento.

Mentre esso domina Guido Cavalcanti e il Petrarca delle rime più sottili e più alte stanno lontani nell'ombra, obliati. Il Rinascimento è stato come un Medioevo addensatosi sull' aurora ch'essi hanno iniziata.

Ora l'Europa tende le braccia a Shakespeare. Presto verrà fra noi Giacomo Leopardi a tender le braccia al Petrarca delle rime più sottili e più alte.

La lingua

Naturalmente, la prima a sentir gli urti, i gemiti di questo nuovo qualche cosa che volea nascere fu la lingua nostra.

Noi abbiamo un bel parlare di papi gran peccatori e grandi assolutori, per renderci ragione, con ciò, della protezione da essi accordata, nel rinascimento, a quei letterati ch'eran destinati ad esprimere, della vita, sopratutto quello che la religione ha l'obbligo di conculcare. Si è che essi, come il lor secolo, non vedevano in quelle opere se non pura e mera letteratura. L'idea di letteratura più che lontana da quella di vita, era in antitesi con essa; e si conchiudeva: « Chi

pecca in letteratura non pecca, o, per lo meno, non da scandalo » — Vi regnava assoluto quello che il Manzoni chiamò triste divorzio fra i dotti e il pubblico.

E ciò anche giova a spiegar la fierezza dell'inquisizione sorta dopo che, col Machiavelli e l'Aretino, la letteratura avea mostrato di sapersi impicciare con la vita e i papi s'erano accorti d'essersi allevata la serpe in seno. Così il Concilio di Trento e l'Accademia della Crusca si trovarono congiunti — come osserva il De-Sanctis — per uno stesso fine. Si ridusse la lingua a saper esprimere tutto fuorchè la verità. E se n'accorse il nostro settecento quando, coi suoi filosofi e coi suoi letterati volle entrar nella vita, divulgatore di idee. Fu una rivoluzione; se n'ha un'idea chiarissima leggendo lo studio del Mazzoni: « La questione della lingua nel 700 ». (1).

Del resto la questione della lingua che travagliò, allora, tutte le nazioni, trascende i fatti di casa nostra e segna, coi suoi rivolgimenti, il sorgere dei secoli nuovi.

Nel 1879 l'Accademia di Berlino, stabilisce un concorso per spiegare perchè lo stile e la lingua francese (in questo caso son la stessa cosa) fossero universalmente riconosciuti i primi. E la risposta fu significantissima: « *Il francese è la lingua meno classica di tutte.* » «Pel suo purismo pel suo sdegno dei termini propri e delle forme vi-

(1) — Mazzoni - Fra libri e carte: Studi Letterari - Roma L. Pasqualucci (1887).

ve, per la regolarità minuziosa dei suoi svolgimenti, lo stile classico è incapace di dipingere o registrare completamente i particolari infiniti e mutevoli dell'esperienza. Esso si rifiuta d' esprimere la esteriorità fisica delle cose, la sensazione diretta dello spettatore, gli estremi alti e bassi della passione, la fisonomia prodigiosamente atteggiata e assolutamente personale dell'individuo vivente; in breve, quell'insieme unico di tratti innumerevoli sempre in accordo fra loro e mobili, che compongono non il carattere umano in generale, ma il tal carattere umano, e che un Saint-Simon, un Balzac, perfino uno Shakespeare non potrebbero rendere, se il linguaggio copioso che essi maneggiano e che le loro temerietà arrichiscono sempre più, non venisse a prestare le sue sfumature agli infiniti dettagli della loro osservazione. » (1)

La sentenza meritava di essere riprodotta per intero. Diderot, tracciando il profilo del romanziere futuro, cui l'ispirazione verrà prima di tutto « dalla sensibilità, dai diversi dettagli della sua osservazione », non usa quasi le stesse parole che i commissari del congresso di Berlino?

— Ma l'Italiano aveva fatto le sue prove nel 500 e in Arcadia; quando la verità sorse, nel 700, gli Italiani s'accorsero che, a esprimerla, fino ad ora, non avevano usato che il dialetto. Per questo i commediografi, allora, non seppero essere che dialettali da Venezia, a Napoli, a Torino.

(1) — Cito dal Taine - Ancien Régime - già cit. p. 250.

Carlo Goldoni, per quanto « Le Bourru bienfaisant » possa essergli stato riveduto, impara prima a fare un bel dialogo in francese che in italiano. (1)

Il nostro male è uno solo: siamo ancor troppo classici. L' Algarotti (2) paragona la lingua francese a un mandolino, la nostra a un clavicembalo. Abbiamo cioè tutti i danni che il Congresso di Berlino riconosce alle lingue classiche. E avevano ragione i classicisti di chiamar francesizzante Melchiorre Cesarotti il quale intendeva scriver la condanna del francesismo con quel suo giudizio che collina perfattamente con quello dell'Accademia. (3)

Com'è imbrogliato il povero Cesarotti fra l'idea di uno stile grande che abbaglia e le necessità piccole dello stile d'ogni giorno che lo tormentano! E la proposta del suo « Saggio sulla filosofia della lingua » dove si sostiene che essa deve avere per base l'uso, per consigliere l'esempio, per direttrice la ragione, (la proposta, fatta per uccider le accademie, conchiuderebbe, come

(1) — A proposito di ciò cfr. l'osservazione di Carlo Gozzi « Memorie inutili » p. 268 vol. I. ed. Palese 1797 Venezia.

(2) — Cito qui e più sotto dal Mazzoni - op. cit.

(3) — "Eorum eloquentia *quae necessario linguae naturam* sequitur, comparari potest non regio flumini quod vivis aquis exundas latissimo alveo expatietur, sed aquis iis quae in principum hortis per tubos et canaliculos ductae miro artificio mirificos ludos agunt ad otiosorum oculos detinendos: non incendio quod longis spiris ac vorticibus materiam omnem corripiat et depascatur, sed festis illis et fictitiis ignibus, qui post multiplices figuras multiplicesque in aere discursus, in minutas favillas dispescuntur atque evanescunt, et multitudinem delectatam non inflammatam dimittunt". Cito dal Mazzoni.

fu osservato, con la fondazione d'una nuova accademia) mostra come la questione della lingua, per essere avviata a soluzione, avesse bisogno anch'essa, come le altre apparse nel 700, d'un valido principio ideale capace di schiacciare d'un colpo tutti i pregiudizi e di ricongiungere l'idea della lingua all'idea d'una vita nuova ch'è sorta.

Questi uomini erano ancor fermi alla credenza che fosse possibile escludere le parole « sdrucciolate nella lingua » d'oltr'Alpe. Ma i predicatori sacri, che, dovendo toccar col dito le piaghe della società, sono il più bel segno delle condizioni della lingua, o son gonfi come i loro predecessori del 500, e Gaspare Gozzi mormora:

Dove meno
s'intende, o dove più s'esce dal vero
ivi: oh buono — si grida — oh maraviglia (1)

o riescono a dir il vero ma son sciatti; e Carlo Gozzi (2) si duole che gli ricordino, lì in chiesa, Carlo Goldoni.

Per questo l'atto più significante, in tanto guazzabuglio di opinioni a proposito della lingua, nel 700, mi par quello di Gerolamo Gigli che nel 1747, pubblicò, contro quello della Crusca, il suo vocabolario Cateriniano. E', lo so, un episodio della tenace rivalità fra Siena e Firenze. Ma Santa

(1) — G. Gozzi - Sermone sui predicatori - ed Carlo Palese 1794 - Venezia t. I. p. 32.

(2) — Carlo Gozzi - Foglio sopra alcune massime del genio e costumi del secolo dell' Abate Chiari e contro i poeti Ungae dei nostri tempi - Venezia app. Paolo Colombari 1761.

Caterina e S. Bernardino, tutti ignari di rinascimento, non erano i soli che, passando immuni col lor candore e con la lor fede tra l'oscenità e la retorica (i due poli entro cui la letteratura cominciava ormai a scindersi), fossero giunti a parlare una lingua in cui, sia pure in modo medioevalesco, ideale e reale si ricongiungevano come dentro il lor cuore?

E quando, nel già avanzato 400, Feo Belcari, fra tanto paganesimo rimasto ancor cristiano di spirito, vorrà trovare le parole atte ad esprimere quella piccola e non esornabile verità ch'è la vita dei santi padri, non si troverà egli costretto a ricercare la prosa del 300 e quella dei due santi senesi? E non sarà in questa aspirazione a una lingua dove l' ideale e il reale sieno ricongiunti il significato più nobile e meno gretto del moto iniziato dal padre Cesari?

Ma, per ora, più conseguenti di tutti eran gli scrittori del Caffè. Costoro, uomini d'avanguardia, dovevano cogliere a volo le nuove idee giungenti da tutti gli orizzonti. Non era un diritto d'avanguardia il loro far « pubblica rinunzia alla purezza della lingua? ».

Ma quelli che non erano all'avanguardia ricorsero all'unico mezzo possibile. Presero lo schema del periodo francese, lo studiarono e, quando se ne furono impossessati, ci stesero sopra parole italiane. Il Carducci disse un giorno, che Gaspare Gozzi gli pareva valer più come poeta che come prosatore. Come prosatore era stato sempre

troppo incerto e ondeggiante fra il periodo francese e quello italiano (1).

Il Carducci disse bene. Il 700 è tutto un secolo di incertezze. La verità, la sensibilità, una lingua capace di esprimerle, si sono affermate per un solo prepotente bisogno degli spiriti. In quel bisogno, c'è, pare, il germe dell'avvenire. Ma quelle nuove forme son rose da una malattia occulta e profonda per cui esse sembran destinate a dissolversi di istante in istante.

(1) — E' una lettera inedita inviata dal C. nell' 86 ai compilatori d' un numero unico pel centenario del Gozzi e pubblicato nel 907 da un giornale padovano.

CAPITOLO SECONDO

Carlo Gozzi e Giuseppe Parini

Abbiamo accennato al valore di questa che possiam chiamare col Sorel, e non per le sue ragioni soltanto, posizione paradossale dei letterati del 700. Nè tocca a noi ripetere le belle pagine dove il nobile apostolo d'una rivoluzione ideale lumeggia il significato di essi in rapporto coi filosofi del secolo. (1).

Ripensiamo alla Francia per intendere quel che vi sia di paradossale nella proclamazione fatta e ripetuta dai « moderni » lungo il 700, e lanciata per la prima volta proprio da gente di spirito: Perrault (1688) e Fontenelle (1688). I moderni — diceva costui — sono eguali agli antichi come gli alberi d'oggi hanno le stesse dimensioni che gli alberi d'un tempo: perchè dunque l'o-

(1) — G. Sorel op. cit. 136-153.

pera nata dai moderni non sarà eguale o superione per merito a quella degli antichi? (1).

Dalle altezze di Cartesio e di Bossuet la coscienza umana arriva alle bassure di Diderot e di Voltaire. Dalle altezze di Corneille e di Racine l'arte giunge alle bassure di Marivaux e di Beaumarchais. Ma i padri avevano avuto coscienza che il pseudo-classicismo non era se non lo sforzo inane verso un' unità, verso un accordo d'arte e di vita cui le generazioni cristiane non potevano ancora aspirare: e la forma d'arte medesima era stata il suggello di quel riconoscimento e di quel rimpianto.

I figli, perduto il senso del dissidio che palpitava alle altezze obliate, dichiarano risolto il problema.

E' un popolo di pigmei ribellatosi a un popolo di titani. Un tempo, chi aveva riso al Marescalco dell'Aretino sentiva di sollevarsi alla poesia leggendo un canto dell'Ariosto. Chi udiva « I quattro rusteghi » non pensava che l'arte potesse esistere se non in quella forma.

La verità non poteva entrare nel mondo per il suo definitivo trionfo, così rimpicciolita e ammalata d'apatia. Bisognava distruggerla e ricrearla in una tempra nuova. Così nessuna delle grandi idee che restano poteva entrar nell'avvenire col timbro del 700 senz'essere rifusa. Per questa opera nuova ora non vennero i gesuiti, ma la rivoluzione.

(1) — Fóntenelle - Digression snr les anciens e les modernes (1688).

Da questo mondo italico del 700 ci viene incontro una figura che ha lo sguardo e il sorriso di Mefistofele. Una figura di così deciso profilo, se non di così potente rilievo, che ognuno può leggere in essa il riflesso di un secolo; una figura, che, quanto più noi ci compiaciamo di riconoscere, nel 700, il secolo delle balde ribellioni e delle giovani conquiste, tanto più dobbiamo affaticarci a ricacciare nell'ombra per non essere fatti dubbiosi dal suo mefistofelico riso: Carlo Gozzi.

Veramente, prima di lui, giova interrogare Giuseppe Baretti ch'è, per riconoscimento concorde, lo spirito critico più notevole del suo secolo. Nè è difficile discernere, pur tra gli ondeggiamenti e le apparenti inconseguenze della « Frusta letteraria », il filo conduttore dei principi di lui. Le sue contraddizioni non fanno che ricacciarlo nella grande contraddizione ond'è chiusa la coscienza del suo secolo.

Il Baretti, legittimo figlio del 700, per la coscienza classicista perduta insieme coi pregiudizi metafisici (in lui l'avventuriero si nobilita fino a diventar cercatore di sapienza), per un bisogno di verità che gli faceva auspicare una letteratura fondata sulla diretta osservazione della realtà; nemico giurato dell'Arcadia e di tutte le svenevolezze ond'erano ancora impregnati e ammorbati i nostri scrittori, il Baretti, il giorno in cui gli avvenne di far l'inventario e tirar le somme del nostro patrimonio letterario, si rifugiò nell'adorazione di Pietro Metastasio, il poeta dal-

le melodrammatiche cadenze, e condannò con non ambigua asprezza e, quel che più conta, per le medesime ragioni che Carlo Gozzi, il gran padre Carlo Goldoni.

Metastasio ha, col Goldoni, l'abbiamo osservato, questo di comune: che anch'egli trae l'ispirazione a creare i suoi eroi e le sue eroine osservando gli uomini del 700.

Ma la verità, la tanto auspicata, cos'è? Ne aveva ben in mente l'idea il Baretti? Non pare. Certo, da regina, com'egli se l'era immaginata, la vedeva diventare tiranna. Insomma, il letterato Baretti, posto fra Goldoni che gli dava le sue passioncelle vive, palpitanti, ma crudamente, quali esse apparivano nella realtà, e il Metastasio, che gliele annegava in un mare di cabalette e di suoni, non stette in dubbio: scelse Metastasio. E chiamò Goldoni banale, insulso, disse perfino che non sapeva fare il dialogo (il Goldoni!) e fu ingiusto, terribilmente ingiusto.

Ma, in fondo all' insulto ch' egli lanciava al grande commediografo, c'era un gemito sordo: c'era qualche cosa che egli non sapeva spiegare a se stesso. Fu il dramma del Baretti critico. Aveva continuato a predicare la necessità di risanguare la poesia alle fonti della realtà. Il giorno in cui un poeta gli presentò dinanzi quella grama poesia ch'egli pur aveva auspicata, (grama per lui che venia d'Inghilterra e avea l'occhio a Shakespeare), ne restò indispettito, e, invece di chiedere a sè stesso che cosa si fosse atteso veramente, gittò insulti il poeta.

Ma Carlo Gozzi, il meraviglioso veneziano che abitava sulla sua laguna solo e consapevole con il suo grande male, ch'era quello della sua repubblica e del suo secolo, aveva troppo pacato il cuore e troppo acuto l'ingegno per non arrivare a risolvere (a suo modo) il nodo entro cui rimase chiuso, per la vita, quello strano credente, quell'inconsapevole rètore, che fu Giuseppe Baretti.

Carlo Gozzi è uno di quegli uomini che meritano di restar nella storia più per quello che non fecero che per quello che fecero.

Pochi libri di memorie sono scarsi di avvenimenti notevoli quanto « Le Memorie inutili » pubblicate per umiltà da Carlo Gozzi e da esso donate all'editore, ma pochissimi interessano come questo dello scettico letterato entro le cui vene scorreva, malgrado i debiti e la rovina finanziaria, la lussuosa inerzia dei padri. Due cose egli voleva nella vita: l'una; riuscir a vivere, sia pur male e a stento, ma di rendita (sarebbe bastato a rendergli odiosi il Chiari e il Goldoni l'udirli « parlar di redditi » (1) a proposito delle opere loro: egli donava tutto); l'altra sollevare la vecchia bandiera del classicismo contro quella letteratura ch'era sorta con la borghesia ciarliera del secolo nuovo e dalla quale egli, l'aristocratico irriducibile, si sentiva trascinato a un livello di pesante mediocrità.

(1) — Carlo Gozzi - « Foglio sopra alcune massime » già citato.

Il principio dell'ozio onesto e superbo è in lui ricongiunto a quello dell'arte classica. E' un conservatore. Ma che spaventoso, che stoico conservatore! Perchè contaminare con palliativi indegni della sua tradizione, la condannata a morire vecchia aristocrazia repubblicana? E Carlo Gozzi vuole inabissarsi con essa, senza vedere, senza udire, stringendo al cuore i segni della sua vecchiaia e della sua gloria.

La sua è una generazione dannata a servir di transizione e di sgabello. Il vecchio aristocratico se n'accorge, non vuol adattarsi a servire a nessuno, neppure ai posteri e alla storia, e si gitta nella gioconda amarezza del suo riso, nell'ombra magnifica del suo oblio.

« A chi mi guarda sembra ch'io non rida mai: non è vero... spesso rido». Tale il suo stile. A chi lo guarda di sfuggita esso appar serio serio, ma chi l'ascolta ode gorgogliare nel suo profondo un'indefinibile ironia che ci ricorda Anatole France.

Diciotto anni, -- egli ci ripete nelle Memorie inutili, — durò il suo aggirarsi pei tribunali, per gli studi degli avvocati e dei notai, il suo mutar domicilio di campielo in campielo, prima che avesse fine la sua interminabile contesa, con Gaspare, con la cognata, con la madre, coi fratelli, e fosse pieno il suo sogno: vivere di rendita.

Nessuno, fra i suoi contemporanei, provò più acuto di lui, guardando innanzi, il bisogno di obliare e di abbandonarsi al passato perchè nessuno ebbe così chiara l' impressione di un' u-

manità, di una coscienza che si arenava e isteriliva entro le gran rena del 700. E il suo classicismo fu oblio, e quanto più esso gli pareva inutile e morto, tanto più gli fu caro. Il classicismo era una foresta infeconda: a lui giovava smarrirsi nel dolce ozio della bella mitologia, della bella lingua, dei classici belli.

Al contrario intorno a lui, a quelle cose belle una gran guerra era mossa. Andava a teatro per obliare, per divertire un poco lo spirito dalle cose amare che gli toccava fare e vedere, e gli capitava di trovar riprodotte tal quali sulle scene, proprio quelle tristi, brutte faccende dei contrasti, delle liti, pei tribunali, per gli studi degli avvocati e dei notai; quelle brutte faccende che egli voleva, a ogni costo, dimenticare. Una sera anzi (e c'entravano forse le male arti di sua cognata: vedete con chi era venuta a patti l'arte dopo aver abbandonato il classicismo) sul palcoscenico del teatro di S. Luca gli avvenne di trovare in una commedia, riferita a puntino, la storia dei suoi litigi con la madre, coi fratelli, con la cognata (1).

Quel teatro di S. Luca restò molto amaro nel ricordo di Carlo Gozzi.

Protestare? « Guai a chi si lagnava dell'ignoranza, dell'ingiustizia, dell'insolenza: era posto in una vista turpe in una scena o in un romanzo ». Non è l'arte dell'Aretino tratta ora a galla dai bassifondi della letteratura?

(1) — Tolgo tutto questo. si capisce, dalle « Memorie inutili ».

Or avvenne che proprio al teatro di S. Luca (1) un avvocato, un avvocato senza cause, s'intende, Carlo Goldoni, un bel giorno piantò il baraccone della nuova commedia ed ebbe un tal successo con le sue banalità che il popolo gli si serrò intorno come a un trionfatore e a un Dio!

E vi figurate voi con che animo e qual umore si decidesse ad andarlo a ascoltare dopo averne sentito decantare i pregi, fra una lite e l'altra, forse da un usciere o da un copista, nell'anticamera d'una pretura o d'un notaio, Carlo Gozzi?

Adirarsi? no, perchè per nessuna cosa vale la pena d'adirarsi. Egli si vanta di non perder mai il suo «temperamento risibile». Ma, sfogarsi, oh questo sì. E cominciò contro l'avvocato senza cause i suoi lazzi terribili. E gli appiccicò accanto un'altra buona lana: Pietro Chiari.

Abbiam detto cos'era per lui il classicismo e come, intorno ad esso, egli non si facesse illusioni. Ma l'impressione che egli riportò dopo «La Casa nova » e « I pettegolezzi delle donne » può esser riassunta così: « E' proprio solo per farci veder la vita com'è, con tutte le sue miserie e le sue verità che voi avete spezzati i congegni della vecchia fantasmagoria classica, con le sue favole, con la sua mitologia, con le sue meraviglie? Questa è la tomba della poesia».

La sua arte morta era molto preferibile a quell'arte viva. Allora, per un supremo dispetto contro quella misera viva, la verità, egli si rifugiò

(1) — Cfr. Dino Mantovani - Carlo Goldoni e il teatro di S. Luca a Venezia (ed. Treves 1885).

nel fantastico, nell'assurdo, nelle fiabe, e scrisse « L'Augellin bel verde ». Nessuna pretesa: una volontà acre di scherno.

Tutta la battaglia del Gozzi contro il Goldoni si riassume in questo: « Se il classicismo è morto, voi siete ancor più morti di esso ».

« Fecero gran rovesciamento nel pubblico soverchiando le lunghe fatiche altrui, beffeggiando i giovanetti studenti e gli ottimi principi. Opere sceniche, lettere critiche e un diluvio di romanzi perniciosi fecero l'attacco funesto, gonfie pedanterie, rubacchiamenti a diritto e a roveschio, caratteri deformati o circostanze delle innocenti vive persone furon la materia ». La lingua batte dove il dente duole!

Goldoni si vantava di arrivare a farsi applaudire senza falsar la natura; Carlo Gozzi scriveva « L'Augellin bel verde » e si faceva applaudire. E rideva del suo riso meraviglioso tutto compiaciuto degli insulti cui era fatto segno.

« Mi sono alla fine acquistato un nome di pedante stitico, di semplice e di vigliacco grammatico, di Goto, d'Unno, di censore dappoco, di poeta sciocco e, brevemente, d'ignorante e d'uomo da nulla. ».

Ma l'analisi di Gozzi si fa presto più incalzante e lo conduce a toccare il vivo della questione. Lo so — egli dice pres'a poco — io ho il pregiudizio dei classici: voi avete sostituito a quello dei classici il pregiudizio dell'ignoranza». Or ecco d'improvviso noi vediamo il 700 dividersi

in due grandi fazioni. Dall'una c'è Carlo Gozzi, c'è Giuseppe Baretti; dall'altra c'è il Goldoni e con lui Bettinelli. Con Goldoni c'è il popolo educato da Voltaire che significa sbandito da ogni ideale. E' desto, ma è fuori di carreggiata: a rimetterlo nella quale ci vorrà un cataclisma.

Boileau, l'ultimo critico del classicismo aveva visto con orrore, nell'avvenire, un poeta far drammi «aux laquais assemblés» aveva previsto in esso « le froid historien d'une fable histupide ». (1).

Si può osservare anche, e con più ragione, che, perchè Polyeucte e Andromaque diventassero Renzo e Lucia dovevano pur passare per Florindo e per Figaro. E questo è verissimo. Or ecco Carlo Gozzi, posto dal destino a vivere in quell'età, ne svela l'enigma, rompe l'illusione davanti agli occhi dei suoi inconsapevoli contemporanei, rivela ad essi la parte di ponte di passaggio cui li ha condannati la legge inesorabile della storia e, sfolgorando Bettinelli, chiama Goldoni e Chiari (bisogna pur che ci adattiamo, repugnanti, a metterli insieme se vogliamo seguir Carlo Gozzi) « pretesi innovatori ». C'è qualche cosa di magnifico, sullo sfondo della storia, ascoltar Gozzi che deride Goldoni perchè non sa, nè può trovar una lingua italiana pei suoi dialoghi.

Noi diciamo di solito: « In Carlo Gozzi tutti i vecchi pregiudizî si son dati convegno ». E possiamo citare di lui: « La vera eleganza si trova

(1) — Boileau - Art poétique - Chant III p. 208 (Flammarion).

solo nei libri ». « *Ebbi la debolezza di guardare con qualche risentimento* estinguersi la varietà degli stili... sublime, famigliare, faceto, e ridursi ad uno solo mostruoso, quanto rigonfio, quanto goffo stile tutto ciò che si andava scrivendo dal tema più considerabile fino al tema del biglietto giornaliero dell'innamorata ».

Vecchi pregiudizî! Oh! ci vuol poco. Ed è troppo facile ora fare una disquisizione intorno al problema dello stile e della lingua com'è concepito dai moderni. Ma quando udiamo questo accademico dei Granelleschi ripeterci: « Io m'indignavo a veder applauditi scrittori italiani come il dottor Carlo Goldoni e l'abate Pietro Chiari, i quali dovevano solo cagionare un andazzo di pochi lustri », allora noi restiamo, per un poco, sospesi.

Pochi di questi uomini che gli vivevano intorno a Venezia avevano visto così addentro nell'avvenire. E non il Goldoni il quale, se usciva a conoscere altri uomini che quelli dei suoi campieli, e, per esempio Jean Jacque Rousseau, riceveva l'impressione che tutte le sue contese fossero originate dal fatto che egli era protestante e in Francia lo vedevano di mal occhio (1). E non è quella del Gozzi (pensiamo alla sua Marfisa bizzarra ov'è allegorizzata e prevista la dissoluzione di Venezia) una delle poche voci che nella obliviosa repubblica, ci facciano presentire, al-

1) — Goldoni - Memorie - (ed. Sonzogno 1887) p. 311.

meno nella letteratura, uno sconvolgimento imminente?

Come si fa più significante il sorriso di Carlo Gozzi che quello di Carlo Goldoni e dello stesso Beaumarchais! Solo in una cosa di Gozzi somiglia in tutto a Beaumarchais, e l'uno e l'altro somigliano a Voltaire, e tutti e tre somigliano al lor secolo: l'umorismo. E' il fratello germano della sensibilità e come quella, nel 700, si rivela sotto forma di malattia. Che cos'è l'umorismo del 700 ch'è poi tornato ad essere il nostro?

Il De-Sanctis, certo, pensava a questo secolo quando lo definì. (1). « L'umorismo è illimitato: la distruzione del limite con la consapevolezza di essa distruzione e che perciò appare nei momenti di dissoluzione sociale quando il bene e il male, la religione, la fede, la virtù, son parole mal definite. Questo umorismo tutto moderno è ignoto agli antichi. »

Quest'umorismo fu come la spoglia di Carlo Gozzi. E di esso stesso vestì il suo classicismo. Poichè bisognava morire, poichè sapeva di dover morire, come la sua repubblica, come la sua gente, meglio inabissarsi senza combattere, stringendo al petto, lacere insegne, la vecchia poesia, la vecchia mitologia, la vecchia gloria dei padri!

E sorgerà la bufera ch'egli aveva prevista! E travolgerà essa tutto, Carlo Gozzi e Carlo Goldoni e la repubblica, Bettinelli e la ormai consun-

(1) — Cito dal Croce « Problemi d' estetica » - è un opuscolo del De-Sanctis del 1859.

ta questione degli antichi e dei moderni ch'era agonizzata fra le risate, le beffe e ch'era parsa risolta il giorno in cui, la borghesia, l'aveva repressa sotto l'urto del suo scetticismo avanzante.

Morta? Non morta: risorgerà. Ma allora i due combattenti si chiameranno classici e romantici; e la realtà, pei romantici, sarà verità e significherà libertà e patria, e, per essere romantico, più d'uno andrà a languire nello Spielberg, o vagherà e morirà ramingo per l'Europa e oltre i mari.

Ma, ai tempi di Carlo Gozzi, il guaio più grave che potesse toccare a quei precursori dei romantici, era d'andare a teatro e di dover riconoscere, sul palcoscenico, i propri fatti di casa.

Invece, nella feconda Milano era sceso a contemplare il mondo, dalla montagna, un giovane contadino brianzuolo: Giuseppe Parini. Aveva candida coscienza e vergini entusiasmi: la volontà di bene operare s'era suggellata in lui di religione.

Nessuno più di lui, nato di popolo, avrebbe anelato a chiamare al convito della poesia non pochi eletti, ma i popoli. Nessuno più di lui sentiva la nuova coscienza democratica, fremere, ribollire nel verbo dei novissimi apostoli. Ma nessuno meglio di lui era consapevole di ciò che l'aristocratico Carlo Gozzi aveva sentito. Che cioè quella verità era la morte della poesia, che il popolo, così chiamato all'arte non veniva rivendicato.

L'aristocratico veneziano si ravvolse nel suo

magnifico e fosco manto di scherno e non pensò a far altro che a rendersi signore della propria negazione, come un solitario pilota sur una nave senza speranza. Il contadino brianzolo era un credente e lottò fino all'ultimo.

Sentiva che il classicismo s' adattava male alla sua anima. Ma la nuova arte n'era agli antipodi. Nel confronto, davanti all' anima del Parini, come davanti alle più grandi anime del secolo, apparve, senza illusioni, la grandezza del compromesso pseudo-classicista da cui essi erano derivati. Suo malgrado, si sforzò di ricongiungersi a quello.

Il Parini voleva, a ogni costo, trovare un'arte in cui la « realtà » dei contemporanei fosse espressa, ma ricongiunta all'ideale. E fu lo sforzo di tutta la sua vita. Non si poteva far altro se non cercar di piegare, adattare, dominare i vecchi congegni del classicismo fino a ridurli espressione dell' anima moderna, della verità: condurre il Pegaso classico « per neglette vie » fino a ricongiungere l'utile al vanto d'un canto dilettevole.

Perchè le due cose diventino una sola, sarà necessario che passi la rivoluzione.

Ma guai se il Parini non fosse stato classico! Il classicismo fu la sua bussola. I suoi contemporanei non conoscevano che l'umorismo dell'illimitato: egli, per sottrarsi a quel male ch'era nell'aria, stette attaccato alla vecchia forma classicista, un po' accademica, un po' rigida, un po' monotona con il vecchio tradizionale umorismo

« a contrariis », dove il bene e il male son divisi da un taglio netto.

Il bene e il male che ispiravano la sua poesia eran due cose diverse da quelle dei classici; lo so: anch'egli lo sapeva. Ma aveva troppa paura di cadere nella palude morta per abbandonare quel viottolo erto ed irto. Aveva tanta paura di cadere ch'egli rinnegò tutto il 700, e si lasciò andare a scrivere, egli, il democratico Parini, tre sonetti contro la sensibilità. La quale, allora, si mostrava come un male: eppure nel « Giorno », ch'è tutto finezza e sottigliezza, qualche volta un alito di quel morbo traverso la maravigliosa, nitida, fluidissima purità di quei versi...

Basta; non diciam male, per carità, di Giuseppe Parini. Ma è dir male pensare che, s'egli avesse conosciuto quel morbo, forse « Il giorno» non l'avrebbe lasciato interrotto?

In Italia, tutta la letteratura Napoleonica è chiusa nel dissidio di cui l'espressione prima e più luminosa fu il Parini.

Lo scotitor di troni, Alfieri; Foscolo, Monti, tutti sono combattuti fra il classicismo che vuole impor loro le sue leggi, e la rivoluzione che vuole offrir loro l'ispirazione.

I Sepolcri incerti, come nota il De-Sanctis, fra la nuova malinconia col suo bisogno di attingere l'ineffabile, e la rigidità classica colla sua mancanza di spirito ultramondano, fra l'amore della bellezza pura e la travolgente consapevolezza della sua insufficienza, segnano bene questo stato di transizione e l'eternano in un capolavoro.

Ma il triste compromesso è espresso ancor meglio dal Monti il quale, nel trarsi d'impaccio, tocca, qualche volta, il grottesco. Quanto più lo stringevano i benefici e le vittorie di Napoleone, tanto più il poeta imperiale sentiva incalzante il dovere di cantare ai popoli il suo grande benefattore e di fare, della poesia, strumento di propaganda Bonapartista. Difatti, un bel giorno, si decise a fare un gran colpo e a cantare Napoleone nei suoi benefici all'Europa. E toccò il grottesco scrivendo: « Il bardo della selva nera » dove le divinità della mitologia di due mondi, e gli artifizi di quella retorica che, in tutti i mondi, è una sola, sono invocati dal poeta che vuol giungere al vero per quelle fiorite vie traverse senza le quali « l'orrido vero », è tomba dei vati. (1).

(1) — Cfr. Ugo Foscolo - Osservazioni sul Bardo della Selva Nera (opere vol. I°). Sono un documento prezioso del come restasse il Foscolo davanti agli sforzi dell'amico. E quando il Foscolo davanti alle Napoleoniche del Monti in genere, si pone come problema critico la questione: « C'è maraviglia bastante sebben scevra da mitologia ? ». allora si riflette sulla psicologia del Foscolo critico e poeta un lampo che la illumina e la pone al di fuori della questione della critica storica e della critica estetica offrendoci un ottimo punto di vista a considerare la contraddizione ch' è in essa fra i sicuri presentimenti della critica moderna e i vecchi pregiudizi di quella classicista. E qui, forse, si deve ricercare una delle ragioni del non essersi provato il Foscolo, artista sincerissimo che non sapeva concepire la mitologia senza un' anima, nella poesia politica (tranne un fallito tentativo giovanile) nella poesia delle « azioni contemporanee » egli che pur continuava a ripetere la poesia dover nascere da esse e venir « rivolta alle moltitudini » (Discorso sulla « Chioma di Berenice »): quì più ancora che nella sua indiscussa fierezza. C'è in questa vana volontà di parlare alle moltitudini il romanticismo che vuol nascere e non può.

Ma i romantici non oblieranno i loro predecessori che sono appunto i classicisti del 700.

E quando il dissidio sarà finalmente composto e la nuova poesia sarà apparsa, si rivolgeranno memori e devoti alla memoria del poeta brianzolo che, prima, aveva insegnato il bello non dover esser disgiunto dal buono, la poesia dover essere ispirata da una fede sincera e da una coscienza immacolata.



CAPITOLO TERZO

Cattolicesimo e Romanticismo latino

> Col 1815 nasceva l'identità dell'ideale e del reale, dello spirito e della natura, o, come disse Vico, la conversione del vero col certo. Il qual concetto ridonava ai fatti un'importanza che era contrastata da Cartesio in qua; li allogava, li spiritualizzava, dava a quelli un significato e uno scopo, creava la filosofia della storia, d'altra parte realizzava il divino togliendolo dalle strettezze ascetiche e umane.
>
> DE-SANCTIS — ST. Lett. it.

Il romanticismo latino scoppia improvviso, quietata la tempesta della rivoluzione francese, e ne appare il risultato più logico e meno previsto, allo stesso modo che, nei paesi non latini, esso s'era maturato lento, ma sicuro, risoluto, infrenabile, col maturarsi della riforma.

Il Romanticismo germanico, come fu osservato, (1) rappresenta la terza emancipazione da

(1) — Borgese - Storia della critica (ed. della Critica, Napoli) - Polemica con l'Orestano - La Critica 20 Marzo 1906.

Roma. La prima era stata l'indipendenza materiale conquistata dai germani sin dalla fine dell'impero. La seconda fu l'indipendenza religiosa raggiunta con la riforma. La terza, ch'è la conseguenza ineluttabile della seconda, fu l'indipendenza intellettuale, raggiunta ed espressa con l'insurrezione romantica.

Ma la ragione per cui molti affermano che del romanticismo europeo si può parlare come d'un fenomeno unico, (1) e troppo pochi riescono a mettersi d'accordo nel delimitarne lo spirito e i confini, si è che il nucleo comune è piccolo, nella sua importanza essenziale, e gli sconvolgimenti e le degenerazioni, che a quello s'annodano, son troppo vari e diversi.

Il romanticismo dei Germani, rivelatosi nella sua prima maturità fin dai tempi di Klopstok, fece d'improvviso conoscere, a noi latini, quel che c'era di grande nel fosco medioevo entro cui essi, dopo Lutero, s'erano un'altra volta richiusi.

La letteratura tedesca comincia dalla versione della Bibbia fatta da Lutero.

Là dentro, in quella penombra, s'eran ricongiunti, come nel succo d'una stessa radice, fede e vita, ideale e reale. Da quella fusione doveva nascere la nuova coscienza germanica i cui frutti, mostrandosi alla fine con fremiti, con scoppi di arte e di vita, furon detti romanticismo.

E questa fu l'essenza dei romanticismi non

(1) — Cfr. Guido Muoni. Note per una Poetica storica del romanticismo (Milano Società editrice libraria, 1906).

latini. I quali, rivelando l'esser loro nell'ultimo 700, mentre da noi vacillavano i faticosi puntelli dell'edificio pseudo classicista, dovevano essere un tremendo vaticinio all'orgoglio latino, dovevano rivelare quanto vi fosse d'artificioso nella tenace grandezza cui la latinità s'era sostenuta conservando: dovevano far balenare su quelle forme logore e vecchie un lampo di rivoluzione.

Ma la scettica borghesia si limitò a discernere nel proprio male solo quanto faceva comodo al suo star bene così. E ciò che di sinistro balenava nel confronto fra le due stirpi espresse in forme di retorica.

Accortasi che il vecchio ideale dogmatico non bastava più alla nuova realtà, ella credette che il mezzo più spiccio fosse quello di liberarsene senza sostituirvi nulla. E, accademicamente, essa venne fantasticando ciò che il popolo avrebbe potuto fare per liberarsi dai pregiudizi e dai gioghi che l'opprimevano.

« Ma il popolo — nota per esempio il Sorel — non capisce per nulla le astuzie letterarie, e quando gli si dice che è d'uopo fare delle budelle dell'ultimo dei preti la corda per l'ultimo dei re, egli crede che Diderot ha fatto intendere alla gente illuminata la necessità di strappare le viscere ai preti e strangolare i sovrani per poter assicurare la felicità agli uomini » (1).

Ma siccome, per muovere un popolo, giova sempre trovare una leva che faccia fulcro sur un

(1) Sorel op. cit. p. 104.

simulacro di ideale, sia pur esso assurdo e logicamente egoista, così, dal cuore del 700, fu sollevato nella gloria luminosa del cielo degli apostoli quel Jean Jacque Rousseau il quale, per demolir l'ideale congiunto al dogma cattolico, aveva trovato il metodo più sicuro: creare un altro dogma in antitesi a quello.

La moltitudine ha bisogno di pane e di dogmi. E aveva insegnato l'uomo essere fondamentalmente buono: levategli di dosso le catene, onde lo aveva gravato, nei secoli, la civiltà con tutti i suoi mostri, dover egli tornar buono: doversi infine, ch'era la cosa più logica di tutte, uccidere il male e i cattivi, per lasciar trionfanti, nelle gloria dell'avvenire, il bene e i buoni.

E la piccola, bruna figlia di Iesse, col fermo piede d'avorio sospeso sull'aguzzo capo del serpente, era impallidita nelle ancone e sugli altari. In quel vecchio dogma pareva annidarsi l'ultima tenebra del medioevo.

La rivoluzione cominciò la sua opera secondo i suoi principi; e i due fine principali: scuotere il giogo della religione e il giogo del trono, ne formarono uno solo. Poichè un simulacro ideale ci voleva, il problema del 700 parve risolto con la costituzione d'una religione civile. Non era compiuto e oltrepassato, in un attimo, il cammino di libertà percorso dalle altre nazioni in due secoli?

Ma come, in realtà, nessuno dei problemi elementari fosse risolto da quel delirio di libertà, apparve quando la rivoluzione gittò intorno il suo

grido. E l'Inghilterra rispose per bocca del suo primo ministro, il Burke, (in fondo all'anima del quale, come osserva Alberto Sorel l'astrazione monarchica s'opponeva all'astrazione rivoluzionaria giungente di Francia) (1): «Noi guardiamo i re con venerazione, i preti con rispetto, i nobili con deferenza, i parlamenti con affetto, i magistrati con venerazione. Noi siamo decisi a conservare una chiesa stabilita, una monarchia stabilita, una democrazia stabilita, un'aristocrazia stabilita, ciascuna al grado in cui essa si trova e non più ». «La Chiesa e lo Stato sono, nel nostro pensiero, due idee inseparabili ». (2). E' il grido superbo dell'autonoma coscienza inglese che, per la sua religione e la sua patria, ha ormai creato il suo positivismo.

E che altro poteva rispondere la Germania or ch'essa aveva conquistata e stava conquistando quell'autonoma unità di ideale e di reale in cui era la promessa della sua grandezza avvenire? « Legata intimamente al protestantesimo — cito ancora dal Taine — al quale, in un certo senso, sta nella storia come la scolastica sta al cristianesimo medioevale, la grande metafisica tedesca non è, in fondo, che una immensa teorizzazione dell'etica ».

Davanti a costoro, il verso del poeta: «Tutto che al mondo è civile, grande, augusto — egli

(1) — Alberto Sorel L' Europe e le révolution francaise - Vol. I. p. 164.

(2) — Cito dal Taine - Histoire Lett. Anglaise. Vol. III.º (Hachette 1878) p. 346.

è romano ancora » raccoglie le ali come un'aquila ferita. (1).

La rivoluzione continuò il suo cammino verso la nuova folle aurora latina.

Or quando, cessato finalmente, col fragore delle cannonate, il delirio della libertà, gli uomini, nella sopravvenuta pacatezza, si rivolsero a guardare gli orrori e gli abissi, cui li aveva tratti l'89, un impeto di reazione li prese.

Il popolo, sciolto dai vecchi legami, apparve il più terribile dei nemici: una gran forza bruta assai più bisognosa d'un lampo di sole che la plachi e la illumini, che d'una bufera che la sommova. Or dunque, a chi riguardava, come non doveva risollevarsi nella coscienza, di contro al folle dogma di Rousseau, quell'altro dogma cristiano che il 700 pareva aver incenerito sotto il lampo dei suoi lumi e del suo sorriso, il vecchio dogma del peccato originale, dell'uomo che nasce iniquo e contro cui deve essere tutta una nobile lotta di conculcazione combattuta da esso stesso, dalla religione, dalla società?

Tenebra pareva quel vecchio dogma, ma su quella tenebra la rivoluzione aveva gittato un rivelatore lampo di sangue, e n'era emersa, un'altra volta, una luminosa verità, come tornava a emergere dalla penombra delle ancone e degli

(1) — Felici noi - scriveva in quel tempo La Staël (Oeuvres complètes. Tomo IV. p. 200-201 ed. 1820) - se trovassimo come all'epoca dell'invasione dei popoli del Nord, un sistema filosofico, un entusiasmo virtuoso, una legislazione forte e giusta, che fosse, come la religione cristiana fu, l'opinione nella quale vincitori e vinti potessero riunirsi ».

altari, scendendo dalle balaustre dei rinati templi gotici il sole rosso dei tramonti, la figura della vergine bruna dritta col fermo piede sul capo aguzzo del serpente.

Il cuore degli uomini n'era rimasto umiliato, e, rivolgendosi essi a considerare il passato, le così dette conquiste del 700 si trasfiguravano. Il 700 aveva voluto abbassar l'ideale fino al popolo, e n'era succeduta la rivoluzione. L'800 batteva la via opposta: sollevare il popolo fino all'ideale.

Bisognava trovar, finalmente, una fede che bastasse alla vita. Le idee del 700 eran rimaste, ma con la necessità ormai provata di trovare a quelle un saldo fondamento ideale nella universa coscienza: toglierle dal mondo fluttuante delle idee e fermarle in quello eterno delle verità.

Questo movimento opposto e febbrile era consolidamento e parve reazione.

E questo fu, nella sua essenza, il romanticismo latino.

Così, quando, un giorno, a questa nuova letteratura, che veniva affermandosi in forme di così audace rivolgimento, s'udì, finalmente, dare il nome di cristiana (nominarla significava trovarle un fondamento nella storia) la nuova coscienza ebbe un fremito, come di rivelazione; quella sensibilità «ignota ai classici» che aveva reso possibile una «verità» senza catastrofi, fu congiunta alla sua causa: cristianesimo e anticlassicismo si sentirono per l'ultima volta alleati.

Allora le origini del nuovo mondo furono

cercate in tutto ciò che non fosse classico o pagano che stesse in opposizione con quelli: fu il trionfo del Medioevo. La fede era stata bensì sostegno di troni e di tiranni: ma, senza fede, i popoli aveano scosse le fondamenta della società. Tutti ritornarono cattolici e monarchici e si rivide nei troni consacrati del cattolicesimo il segno della perfezione umana e civile.

Appena Napoleone, il figlio della rivoluzione, vide balenare sull'orizzonte la stella dell'impero, chiamò a conciliarlo coi popoli, a consacrare su essi la sua autorità, Chateaubriand, fece intonare per le chiese il Te-Deum.

Ma quale mutamento era avvenuto nel cattolicesimo che tutte le sue contraddizioni, tutti i suoi pericoli tutto ciò che in esso appariva inconciliabile con l'avvenire, era, d'un tratto, scomparso?

Quelle contraddizioni, quei pericoli, quei mali, non erano in esso, ma nella società cui aveva aderito come uno spirito a uno scheletro. La rivoluzione aveva fatto rovinare la società, del cattolicesimo non era rimasto alto sulle rovine se non l'eterno: lo spirito. Gli antichissimi padri avevano predetto, che, per procedere di secoli o per rivolgersi di mondi, il cattolicesimo, eternamente mutabile ed uno, si sarebbe trovato atto a sostenerne le basi.

Romantici s'erano detti i popoli delle altre stirpi per indicare ch'essi, ormai, si sentivano figli della loro barbarie: l'ideale civile di Roma, l'ideale cristiano di Roma, s'erano ricongiunti

nel terreno indipendente e fecondo della loro realtà.

Romantici si dissero i popoli nostri, uscenti dalla rivoluzione, e indicarono nel nome, che la società, rifatta dalle fondamenta, liberata dal giogo di Roma, come dai pregiudizi barbarici, s'era ribattezzata nel nuovo ideale cristiano maturatosi traverso il fosco Medioevo.

Così la prima e più ampia divisione che ci si presenta è quella di romanticismo latino e non latino. Fra i quali ci appar subito il primo contrasto ch'è il primo segno di un'origine analoga. I germani, che sono ormai da tempo usciti dal giogo classico e han forme proprie, guardano con sereno occhio d'esteti alla bellezza d'Atene e di Roma che non possono più esser temibili. (1)

I nostri romantici, che sono appena usciti da quel giogo e stanno affannosamente cercando una forma nuova, non possono che prendere, di fronte ai classici, aspetto di ribelli.

Nella Francia, naturalmente, la reazione è più animata e più decisa.

Quasi per segno di espiazione, la parola romanticismo è fatta circolare in Francia da una figlia genuina del 700, da quella Madame De-

(1) « È facile vedere, da ciò come sotto questo nome di romanticismo si comprende (a Milano e al Conciliatore) tutto ciò che ha una vita attuale, energica, efficace. È un esempio curioso del cangiamento completo di significato che le parole posson ricevere dall'uso, perchè le idee romantiche, a ben considerare, non sono presso di noi che idee greche o romane » Goethe - Note sulla letteratura italiana - p. 405 vol. II. Conversazioni con Eckermann tradotte in francese dal Délerot Bibliothèque Charpentier.

Stael che aveva conciliati in sè stessa - come osserva il Sainte-Beuve (1) - i due mali opposti del 700: il razionalismo come degenerazione ultima della ragione, il sentimentalismo, come degenerazione ultima della sensibilità; quella M.e De-Stael, che aveva imperato nei salotti settecenteschi, dove si parlava delle budelle dell'ultimo prete atte a far corda per la forca dell' ultimo re, e ch'era fuggita inorridita davanti alla rivoluzione.

Ma il vero romanticismo era già tutto in Chateaubriand. Chi tracci la storia e le origini della letteratura francese post-romantica, che vuol dir moderna, deve rifarsi da lui .

L'Italia non ebbe il suo Chateaubriand, come non aveva avuto il terrore. E poichè la rivoluzione non aveva fatto dei suoi poeti, dei suoi letterati settecenteschi, tabula rasa, essi, il Monti, il Giordani, (il Foscolo, ben presto, dopo aver eternato in un capolavoro i dissidi di quel momento si tacque) continuarono a sforzare il Pegaso classico per le nuove intrattabili vie. Taluno, al principio dell'800, si illudeva che reazione classica potesse significare reazione italiana e, sotto questo rispetto, l'ultima incarnazione dell'Accademia della Crusca, il purismo, non è senza un nobile significato.

Voleva dir cercare di ricongiungersi alla prima radice della nuova stirpe italica, e se, in ef-

(1) — Sainte-Beuve - Portraits de femmes - Madame de Staël pp. 87-88 - Garnier fréres Libraires editeurs.

fetto, esso fu reazione a quello di libertà iniziatosi col « Caffè », in idea esso fu progresso.

Ma obliavano il buon padre Cesare e l'olimpico Giordani che, mentre essi eran rimasti con gli occhi fermi nel lontano trecento, attendendo la riapparizione della stella italica da quella tènebra, grande perchè si levava sullo sfondo delle rovine del Medioevo ch'eran le rovine di Roma, nuovi fecondi medioevi s'erano addensati sull'Europa e avevano ormai dato frutto.

Or dunque, quando, in quelli albori crepuscolari, mentre la Santa Alleanza tendeva le sue fosche ali sui popoli, un poeta, Giovanni Berchet, surse a predicare : « Rendetevi coevi al secolo vosto! », classicismo e purismo impallidirono come larve e la giovine Italia stette ad ascoltar la voce del poeta.

Che cosa sia stato il 1815 in tutta la sua significazione, non giova a noi ricordare perchè ci avverrebbe di ripetere cose vecchie e note. (1).

La lettera semiseria di Crisostomo veniva certo ad esprimere e a fermare in parole una verità, un bisogno ch'era ormai vagamente sentito dai più. Ancor oggi, e sempre, chi voglia trovare espressi la prima volta in parole i primi principi della letteratura moderna, deve rifarsi da quella lettera. Essa è una data. Era tempo di proclamare, per la poesia, la necessità ch'essa maturi al contatto dell'anima universa e non al

(1) — Cfr. Francesco De Sanctis. Storia della L. l. e «Scritto Vari I o R. a cura di B. Croce ed. Morano 1898 - Vol I. p. 6 e seg.

pallido sole dell'erudizione e della tradizione: c'è qualche lampo nuovo. « Dante è un romantico » dice Berchet.

Poi, l'enorme cassa di risonanza della lettera di Crisostomo è il giornale che la spalleggia e di cui può dirsi il programma: « Il conciliatore ». La letteratura è espressione della società. Quest' idea, che cinquant'anni prima, poteva parere. in certo modo, una diminuzione dell' arte, ora mette i brividi. Che cosa poteva voler esprimere la letteratura nuova se non un sogno di libertà e di redenzione?

La biblioteca Italiana sapeva ben, dunque, quale fosse il suo fine, quando scriveva di voler reprimere una teoria (il romanticismo) « la quale tende a corrompere quei sani principii che fin qui levarono a tanta gloria l'italica poesia. Nè, per essa, intendiamo già le superficiali e arbitrarie regolette in cui si specchia e si bea la corta mente del pedante: ma sì quelle norme eterne del bello, per cui si apprende a distinguer *ciò che può essere subbietto dell'arte da ciò che ai fini dell'arte, ripugna* ». (1).

La Biblioteca Italiana era sussidiata dall'Austria, e, a suo modo, faceva il suo dovere .C'è dunque in Berchet, l'alito della nuova vita ch'è ormai nata. (2).

Cinquant'anni prima a fabbricar sulle rovi-

(1) — « La Biblioteca Italiana » Gennaio 1821 - A proposito dell' Ildegonda del Grossi.

(2) De-Sanctis - La letteratura italiana nel sec. XIX. a cura di B. Croce. (1905) ed Morano Napoli) V. Lezione sul Berchet.

ne del classicismo, c'era Carlo Goldoni e a puntellarne i diroccati manieri c'era Giuseppe Parini. Ora è nata l'età nuova: l'identità dell'ideale e del reale.

Ma se noi, dopo questa prima parte della lettera, ci facciamo a proceder oltre e leggendo « Fate di piacere al popolo vostro, pascetelo di pensieri e non di vento...» « uscite dalla vostra ignoranza e studiate... » ci attendiamo di vedere, di momento in momento, il Berchet, trarre in qualche modo le conchiusioni del suo discorso, o, quel che più importa, penetrare nelle ragioni storiche e psicologiche della nuova arte, delineando i confini di ciò che è morto, e di ciò che è nato in antitesi a ciò che è morto, ciò che il settecento e l'ottocento hanno tra loro di irriducibile e di opposto, se noi pensiamo di trovar tutto questo, rimaniamo a dir vero, delusi.

L'ombra di Goldoni ci si drizza davanti a chieder giustizia. E, quando, finalmente, a seppellire il 700, e a significar tempi nuovi, il Berchet cita la Germania, allora noi ci attendiamo che egli venga a chiarirci, in che cosa il mondo latino debba ormai cercare di mettersi a paro del mondo germanico.

Invece le due ballate del Bürger poste a suggellare la sua citazione col relativo discorso sull'interesse che esse possono suscitare, rimpiccioliscono non poco il valore storico della lettera di Crisostomo, e del romanticismo del Berchet.

E' un grido di riscossa, è un nobilissimo impulso ma ancor ravvolto di incoscienza: è il romanticismo del 16.

Se noi non avessimo avuto il Manzoni, forse esso sarebbe stato il nostro romanticismo e sarebbe somigliato moltissimo a quello di Francia.

Alessandro Manzoni, quando lesse la lettera di Crisostomo, approvò e sorrise. Il suo spirito che, nelle buone occasioni, era pur suscettibile d'entusiasmo, approvò il programma di Berchet con un'ironica (e magra) canzone.

E non s'immischiò: nè sarebbe stato nel suo carattere.

Ma, questa volta, egli avrebbe avuto troppe cose da aggiungere.

E le aggiunse poi dispersamente e senza fretta, nè, allora, furono note. Il Manzoni non aveva mai fretta di discorrere: di fare, se mai.

Per rinnegare il classicismo egli non solo dovette dar forma a una aspirazione confusa, a uno scontento vittorioso ma distruggere, prima, un mondo ideale già formato.

Il che significa, riuscire a trovare a quella aspirazione confusa, una causa, una legge regolatrice, ed un fine.

Così fu che il Manzoni, nella teoria e nell'arte, riuscì a fermare e a eternare quello che di essenziale e di definitivamente nuovo aveva il 1815. Ond'egli rimase per noi la sintesi più alta dell'arte nuova, e tale rimarrà pei venturi finchè la let-

teratura che col romanticismo si inizia, si chiami letteratura moderna.

Egli è l'uomo del 700 che nell'800 si ribattezza.

L'epistolario della sua giovinezza tutto pieno di languore sentimentale e di freddezza razionalista, (i due morbi son conciliati allora anche in lui che li purificherà poi nell'800, fino a farne i cardini della nuova letteratura) lo rivela. Ma, com'egli ha nel sangue la lombarda rettitudine del Parini, e non può, neppur nell'arte, prescindere dal buono e dal giusto, così quella letteratura ch'or è portata a galla dallo spirito avventuriero e indotto del secolo e che deve pur riconoscere fra i suoi padri Pietro Aretino, non lo seduce.

Non gli rimane che il classicismo del Parini e della letteratura Napoleonica. Ma come salvarsi dall'umorismo dell'illimitato ch'è nell' aria? Se la rettitudine dell'anima gli fa esprimere nobilissimi sentimenti intorno al fine dell'arte, la chiaroveggenza natia gli mostra tutto ciò che in essa v'è di sterile e d'accademico e l'idea del passatempo si ricongiunge a quella del far versi (1).

A tacere del retoricissimo e Montiano « Trionfo delle libertà », l'ombra dell'Imbonati e il Manzoni si dicono bensì cose nobili e alte, ma così infoschite d'un cotale «odi profanum vulgus », e l'Imbonati ,insegnando quelle verità, (in appa-

(1) — Manzoni - Op. ined. e rare - edite dal Bonghi. (Rechiedei - Milano - 1883). Vol. I. Sermone III. p. 93.

renza accessibili a tutti) mostra di voler così trarre in disparte e in solitudine il suo allievo, (come se la sapienza insegnata dovesse assai più giovargli a guardarsi dagli altri e a sollevarsi su essi che a sottoporsi a una giusta legge comune,) che noi, letto quel carme, proviamo un senso di desolazione quale l'arte del Manzoni non ci darà, dopo, mai più.

Quanto profondamente s'era affisato nella sfinge del 700 il Manzoni!

Egli in quel tempo andò a Parigi.

Un critico, (1) all'osservazione del De-Sanctis, che il Manzoni andò a Parigi utilitarista e classico e tornò in Italia cattolico e romantico, si domanda: « Che ci consente di affermarlo? ». La quale obiezione dà un magnifico risalto al pensiero del De-Sanctis. S'io l'ho bene intesa, essa significa: « Dove sono, se ne togliamo Chateaubriand così diverso dal Manzoni, questi maestri cattolici cui egli nella sua permanenza a Parigi fra il 5 e il 10 s'ispira? ».

La rivoluzione, nella sua disperata volontà di cambiar la semenza degli uomini, aveva livellato con la rossa falce tutte le teste perchè vi potesse troneggiar sola quella di Napoleone. Lo spirito della generazione che ha il suo fiore d'attorno a lui, durante l'impero, ci appare assai bene se noi pensiamo a quella che allora era bambina e che da essa educata le successe nella restaurazione e dopo il 15.

(1) — Paolo Bellezza - Giorn. Storico - Lett. it. XXXIV, 3.

Se noi pensiamo allo spettacolo meraviglioso e grottesco del romanticismo francese tra il 20 e il 30, quando Victor Hugo e Sainte-Beuve e Lamartine, e più tardi De-Musset, fra un canto d'amore e un sogno d'odalische asiatiche, favolosi soldati d'un fantastico ideale, s'inginocchiano nel l'ombra d'un tempio gotico dove corona e mitria Lammenais (o cattolicesimo come hai malferme radici nel cuore di quei poeti dalle lunghe chiome!), se noi pensiamo a quel quadro, ci appare di che germi dovesse essere impregnata l'aria dell'impero quando gli eroi e le eroine di Chateaubriand facevano languire le pie vergini cui gli eroi sanguinanti della rivoluzione erano ormai divenuti noiosi.

Da questo mondo dove Chateaubriand scriveva: « Le gènie du Christianisme » il Manzoni tornò per scrivere gli Inni Sacri e la Morale Cattolica.

C'è nel paragone del « Gènie du Christianisme » con « La Morale Cattolica » il termine più eloquente di confronto fra il romanticismo francese e il nostro, la sintesi più alta di ciò che Alessandro Manzoni significa (1).

In Francia, quelli che vennero dopo, i romantici del Cenacolo, erano ormai gli uomini della nuova semenza. Che ne sapevano essi del 700, e dei misteriosi moti onde il lor romantici-

(1) — V. Cap. V.

smo era nato? Che significato logico aveva per costoro il cattolicesimo?

C'era sì, in essi, l'orrore dell'89, ma di un 89 che non avevano visto, c'era la consapevolezza di un ideale cui s'erano, finalmente, e rumorosamente ricongiunti, ma, di quell'ideale, intesero così poco l'entità che stimarono di poter conciliare con esso una cosa tutta estranea, tutta in antitesi col romanticismo latino, una cosa che faceva a pugni con la nuova forma di ideale cattolico perchè è la forma del protestantesimo, e che essi avevano imparato da Chateaubriand: l'individualismo.

Tale fu il romanticismo di Francia: efflorescenza rapida e caduca. L'eterno che in esso si ascondeva fu così poco riconosciuto che, tre o quattro anni dopo l'Ernani, quel romanticismo parve morto. (1).

Il Manzoni era il solo del mondo latino che avesse veramente militato come soldato, vigile e consapevole tra le file dei settecentisti. Giuseppe Parini e il cittadino Monti, gli eran parsi aver raggiunta la forma più nobile dell'arte: egli stesso aveva tentato di ricongiungere, secondo le leggi di quei padri, il bello classico e le nuove idealità umane. Aveva sentito gridar: « popolo » dalla retorica borghese del 700, e s'era mescolato fra gli altri. Senza riuscirvi, o per lo meno senza riuscire ad accendersi, s'era sforzato di credere

(1) — V. Cap. V.

che quel moto della borghesia riformatrice potesse significare progresso.

Aveva visto « l'arcadia scientifica » di cui era stato gran parte suo nonno, tentar di abbassare l'ideale fino al popolo, aveva visto Giuseppe Parini cercar di renderlo poetico classicheggiandolo, cioè cantandolo alla borghesia, ed era stato umanitario e classicista.

Così s'era affisato il fanciullo nella sfinge del 700 coi padri. I padri eran morti. Il fanciullo aveva visto quella sfinge rivelare, nella rivoluzione, il suo segreto cui egli veniva ripensando laggiù, mentre Napoleone sentiva che a sostenere un trono più che il genio, la gloria, l'esser figlio della rivoluzione, valeva il vecchio diritto divino di Luigi XVI.

Questo dover riconoscere lo spaventoso fine cui era approdata la sapienza del 700 doveva scuotere nella profondità degli spiriti e degli affetti il giovanetto Manzoni.

Perchè, a ripensare, non c'era forse, travisato e contaminato e insozzato, s'intende, qualche cosa del verbo di Giuseppe Parini in quelli uomini che avevano sbastigliato Parigi e decapitato Maria Antonietta? Nel suo sacro fuoco umanitario anche il Parini non s'era forse troppo ricordato dei diritti degli uomini e troppo poco dei doveri?

Insomma, non era sgomentante vedere fino a qual punto aveva potuto giungere la bestialità umana poi ch'essa erasi sentita sciolta da ogni laccio? E a questa nefasta opera di liberazione,

non aveva inconsciamente cooperato lo stesso Giuseppe Parini, il quale, credendo di parlare alla borghesia, non s'era abbastanza ricordato d'esser prete? Non se n'era forse accorto egli stesso se non vogliam dare alla interruzione del « Giorno » un mero significato artistico? Ma non ha, ad ogni modo, qualche cosa di tragico la sua morte, se è vero che, la mattina del suo ultimo giorno, egli scagliò contro i rivendicatori di quel popolo da lui tanto amato il sonetto tremendo che, se non è una disperata rinnegazione della sua opera, è una implorazione tutta piena di un tremito di chiaroveggenza angosciosa e tardiva?

Predaro i Farisei, l'arca di Dio...!

Or dunque che cosa erano queste grandi idee che avevano condotto a così triste fine? Dov'era il male? E si poteva continuare a esporle così?

Al logico Manzoni quest'ultima proposizione dovette subito parere assurda. Come, d'altra parte, dovette parergli assurdo che, se quelle idee eran nobili e grandi bisognasse soffocarle o andar cauti nell'esprimerle per paura che il popolo, da quelle, fosse spinto a rovesciare il mondo. Il dilemma, allora in particolare, era evidente.

Or ecco il Manzoni accostarsi al centro della questione nella quale, come raggi in un foco, tutte le altre questioni convergono.

S'era rivelata dunque, e non nell'illusione e nella retorica dei filosofi e dei poeti, una forza nuova dalla quale non si poteva più prescindere ormai: il popolo. Esso aveva orecchie e anima

per intendere. Doveva parere illogico e assurdo che la filosofia e la poesia potessero trovare un linguaggio per parlare al popolo, un altro per parlare alla borghesia.

E come dunque trovare per tutti e due un solo linguaggio dove popolo e borghesia potessero intendere la stessa cosa? Come rompere definitivamente « il triste divorzio fra i dotti e il pubblico »?

Fino ad ora, s'era parlato del popolo non al popolo e la stessa arte che pareva nata da esso, quella di Carlo Goldoni, è la più genuina espressione della borghesia. E quando questo popolo, necessario a completare il quadro, necessario congiungimento delle scappate di Florindo e degli amori di Rosaura, aveva minacciato di entrare in scena con una sua anima fatta pur essa di dolore e di amore, il poeta le aveva usato il supremo oltraggio di soffocarla sotto una maschera. Accanto alla coppia della borghesia che folleggia, Florindo e Rosaura, la coppia dei « laquais » che non hanno anima: « Arlecchino e Colombina ».

Queste maschere ora avevano fatto la rivoluzione. Esse avevano udito: erano un qualche cosa da cui non si poteva prescindere più. Bisognava dunque invertire i termini del 700. Questo aveva abbassato l'ideale fino al popolo: ora bisognava sollevare il popolo fino all'ideale: trovare ad esso una forma d'intangibilità e d'eternità: questo aveva abbassato l'arte fino al popolo, bisognava sollevare, nello stesso modo, il popolo fino all'arte: invertire i termini di Goldoni.

Ecco l'idea principe, l'idea regolatrice delle « Osservazioni sulla Morale Cattolica » il moto dello spirito da cui esse son sorte, l'osservasione delle osservazioni. Eccola: « *La chiesa coi suoi primi insegnamenti può innalzare il semplice (il quale ignora perfino che ci sia una filosofia morale) al più alto punto, non di questa filosofia, ma della morale medesima; a quel punto cui si trova un Bossuet dopo aver percorso un vasto circolo di meditazioni sublimi* ». (1).

Tra Parini che aveva parlato pel popolo alla borghesia, e Goldoni che aveva parlato del popolo a esso stesso e alla borghesia, bisognava trovare un'arte fatta col popolo: è la vetta suprema del romanticismo latino.

Solo allora può nascere quel linguaggio ch'è accessibile ai due soli della società. Un ideale così vasto, così comprensivo non può essere che religione.

Il Manzoni non era uomo da accettare contraddizioni. I due problemi che lo avevano travagliato, si risolvono sotto la medesima « specie aeternitatis ». Alla nuova poesia deve esser base lo stesso ideale che alla nuova dottrina.

Solo il Manzoni, il figlio del 700, era arrivato, e lo vedremo, a una così lucida intuizione del grande momento storico in cui si trovava a vive-

(1) — Oss. sulla Morale cattolica. parte I.. pag. 35. (edit. Paggi. Firenze, 1877).

re. Ciò che negli altri, e nello stesso Berchet, era impulso cieco e fantasioso, in lui era chiaroveggenza critica e bisogno logico. (1)

La necessità di ricondurre la religione a quei principii di giustizia, di fraternità, di eguaglianza, che sono lo spirito del secolo, solo in lui s'innalza a una così consapevole altezza. Nessun altro, nel mondo latino, gli sta a paro, sotto questo rispetto; perchè, per lui, il romanticismo italiano si innalza sovra i romanticismi latini riuscendo a rivelarne, a concretarne, a esprimerne le aspirazioni più profonde. I Promessi Sposi s'ergono come il culmine e il cardine della letteratura ch'è venuta lentamente affermandosi lungo il 700, che ha ormai per sè l'avvenire.

Maravigliosa è la lenta meditazione fatta dal Manzoni per rendere sè stesso consapevole del valore essenziale e pratico del cattolicesimo, per risolvere a sè stesso e agli altri il nodo entro cui esso era venuto avviluppandosi traverso i secoli.

La sua polemica col Sismondi risolve, teoricamente, l'equivoco suggellato dalla Gerusalemme.

C'è una scena dei « Promessi Sposi » in cui ci son tutte le sue « Osservazioni sulla Morale Cattolica ». Io non so figurarmi il Manzoni davanti all'enigma del cattolicesimo che ha fatto da padrino al codice cavalleresco, al diritto feudale, a tutto ciò che l'89 ha distrutto, senza pensare a

(1) — Cfr. A Galletti. - Le idee morali di A. Manzoni e le « Oss. sulla Morale Cattolica »: « Il Rinnovamento » Fasc. 1. e 2. Anno III, 1909, Milano.

Fra Cristoforo ammesso al banchetto di Don Rodrigo.

E' (lo vedremo più avanti) la scena che, se non fosse irriverente verso il Manzoni, si potrebbe chiamare la scena chiave del romanzo perchè in essa la figura di Fra Cristoforo è spiegata al lettore in tutta la sua entità.

Discutevano i commensali intorno alla nota questione cavalleresca delle bastonate, secondo il conte Attilio, ben date e ben assestate. Don Rodrigo sforza tanto il frate a dir la sua opinione in proposito, che fra Cristoforo, con la più grande ingenuità del mondo, (così appare nel romanzo) esce a dire: « Il mio debole parere sarebbe che non ci fossero nè sfide, nè portatori, nè bastonate». A questa uscita i commensali (e stavolta con tutta sincerità e senz'ombra di ostentazione davvero) si ritengon beffati dal frate e si credono in dovere di rispondere in umore: « Ma padre Cristoforo, padron mio colendissimo, con queste massime lei vorrebbe mandare il mondo sossopra » (1).

E il dottore, la testa quadra della brigata, si badi bene, conchiude così: « In verità io non so intendere come il padre Cristoforo, il quale è insieme il perfetto religioso e l'uomo di mondo, non abbia pensato che la sua sentenza buona, ottima, e di giusto peso sul pulpito non val niente, sia detto col dovuto rispetto, in una disputa cavalleresca. Ma il padre sa meglio di me che ogni cosa è buona a suo luogo, ed io credo che que-

(1) — Promessi Sposi ed. Le-Monnier 1905 pp. 61-62.

sta volta abbia voluto cavarsi con una celia dall'impiccio di proferire una sentenza ».

Il Manzoni commenta: « Che si poteva mai rispondere a ragionamenti dedotti da una sapienza così antica e così nuova? Niente, e così fece il nostro frate ». (1):

« Con queste massime lei manderebbe il mondo sossopra! » avevano detto i commensali

(1) — Il frate non è inteso perchè non può essere inteso, perchè questa sua concezione della religione non esiste perchè le massime del vangelo « han fatto alleanza — la frase è del Pascal — con quelle del mondo ». A noi viene in mente appunto Pascal: viene in mente, per esempio, il casus conscientiae che il *buon gesuita* commenta all'amico del provinciale e dove la santa ira di quel santo eretico scoppia in forme di disperata ironia: « Voi sapete — mi diss'egli — che la passione dominante delle persone di questo grado sociale è il punto d'onore che li conduce, ogni momento, a violenze, le quali sembrano ben contrarie alla pietà cristiana, in modo che bisognerebbe escluderli quasi tutti dai nostri confessionali, se i nostri Padri non avessero un poco rimesso della severità della religione per accomodarsi alla debolezza degli uomini. Ma, poichè essi volevano restare attaccati all'Evangelo pel loro dovere verso Dio, e alla gente del mondo per le loro vanità verso il prossimo, i padri hanno avuto bisogno di tutta la loro sapienza per trovare espedienti che temperassero le cose con tanta giustizia che si potesse mantenere e difendere il proprio onore, con quei mezzi di cui ci si serve ordinariamente nel mondo, senza offendere la propria coscienza a fine di conservare unite due cose così opposte, in apparenza, come sono la fede e l'onore » (1).

Oppure: « Noi abbiamo dunque massime per ogni sorta di persone, pei beneficiati, pei preti, pei religiosi, pei gentiluomini, pei domestici, pei ricchi, per quelli che sono nel commercio, per quelli che sono nell'indigenza, per le femmine devote, per quelle che non lo sono, per gli uomini spostati, per gli sregolati. Infine nulla è sfuggito alla lor preveggenza ». « E' quanto dire — notai io — che ve n'ha per il clero, per la nobiltà e per il terzo stato » (2).

(1) — Pascal - Les provincieles - Lettera VII, pp. 89-93 - ed. Flammarion.
(2) — Op. cit. lett. VI, p. 78.

al frate. Il mondo sossopra lo aveva mandato l'89 e restava il cattolicesimo nella sua essenza. Così rispondeva il Manzoni al Sismondi.

Al Manzoni che, fratello maggiore e minore del visconte di Chateaubriand, lavorava già da anni nella solitaria e al tutto incompresa vigilia degli « Inni Sacri », cercando di rivelare a sè stesso e agli altri il segreto dell'ora presente, come dovevano suonare all'orecchio nel 1816, le grida di libertà gittate dalla nuova legione romantica e da Giovanni Berchet che si credeva di dare alla lettera di Crisostomo un suggello di evidenza traducendo le due ballate del Bürger e mettendosi a discutere se esse sarebbero piaciute o no agli Italiani?

Ecco: l'uno e l'altro, il Manzoni e il Berchet, hanno nel loro programma un periodo quasi identico: « scegliere argomenti i quali abbiano facoltà di interessare un maggior numero di persone ». (La frase è del Manzoni). Berchet, nella lettera di Crisostomo, ha lo stesso pensiero. Ma, se noi indaghiamo bene il concetto del poeta democratico, sotto l'idea di popolo vediamo far capolino l'idea di borghesia.

La scuola « democratica », come la chiamò il De-Sanctis, (1) comincia subito ad affermarsi nella lettera di Crisostomo. L'interessare del Berchet, significa piacere. La nuova letteratura vuole infrangere il divorzio che la disgiunge dal pubblico e la fa prerogativa dei dotti. E ciò sta bene

(1) — De-Sanctis - La letterat. nel sec. XIX I già cit.

ed è nei voti d'ognuno: Ma, se noi veniamo all'idea del «piacere» com'è espressa dal Berchet, sentiamo che, in fondo alle sue parole, c'è un equivoco.

Le fantastiche ballate piaceranno più o meno a seconda che, in chi le ode, saranno più o meno vive le tradizioni cui esse s'ispirano. Non è più questione di coltura è vero: è questione di tradizione. Ma non è un concetto retorico questo di popolo spirituale se non intellettuale? Dove sono queste sue tradizioni? L'idea di borghesia e di coltura salta fuori di traverso.

Il Manzoni approvò il giovine romanticismo ma non ne parlò che per lettera e disse cose che, ai più dei romantici, non sarebbero riuscite di facile comprensione.

Certo il riso di Carlo Gozzi a nessuno sarebbe sembrato più acuto e più significante che a lui. Nessuno più di lui deve aver trovata logica e conseguente la teoria della esagerazione della verità cui un poeta, il Foscolo, al tempo della letteratura Napoleonica, era pur giunto (1).

Coi suoi freddi occhi di patriarca, egli s'era troppo profondamente affisato nella sfinge del 700. E quando volle trovare una solida base su cui edificare il nuovo edificio, scordò Berchet, scordò i romantici che lo circondavano, saltò a piè pari il 700 e si rivolse a discutere con i creatori del pseudo-classicismo, da cui « la verità » del 700 era nata, e sopratutto con Bossuet che somigliava tanto al Cardinal Federigo.

(1) — Cfr. nota p. 58.

CAPITOLO IV.

Il Manzoni

Tutte le volte che il Manzoni parlò della questione del romanticismo e della triade famosa, il vero, l'utile, il buono, egli si chiuse in un cauto riserbo come di persona che, dopo essersi trovata lungamente d'accordo con un'altra intorno a una determinata questione, non osa aggiugere un'ultima idea che, per indizi troppo palesi, non troverebbe consentimento o, peggio, non sarebbe intesa, un'idea dalla quale anzi l'interlocutore è tanto lontano, che, chi l'ha in mente, sente gorgogliare dentro di sè un amaro sorriso, e s'affretta a vigilar la sua bocca per paura di veder risolti, d'un tratto, i dolci lacci della simpatia e dell'entusiasmo onde l'interlocutore gli s'è avvinto. (1)

Già in fondo alla lettera al d'Azeglio, egli

(1) Cfr. Egidio Bellorini - L'amicizia di Giovanni Berchet per Aless. Manzoni. p. 399. Giorn. st. Lett. it. anno XXX. f. 180,

aveva posto più come un'idea sua propria e non necessaria al sistema romantico, il corollario del cattolicesimo che nel romanticismo si riafferma, nè la cosa sarebbe stata strana se, ad esporla, egli avesse usate parole poco dissimili da quelle della Stael e degli altri che, nell'espressione « letteratura cristiana », intendevano lo svincolarsi di essa dai pregiudizi del classicismo.

Già in quella lettera famosa, sarebbe parso strano a più d'uno udire il Manzoni assalire con un ardore, che non aveva nulla del capriccio letterario, la mitologia perchè idolatria, l'imitazione dei classici perchè in essa non si poteva prescindere dal *punto di vista di quelli*.

E più oltre, parlando del grande argomento, « il vero », scriveva: « Non voglio dissimulare a Lei (il D'Azeglio) quanto sia indeterminato, incerto, vacillante nella sua applicazione, il senso della parola « vero » riguardo ai lavori d'immaginazione. Il senso ovvio e generico non può essere applicato a quelli nei quali ciascuno è d'accordo che ci deve essere dell' inventato, che è quanto dire del falso. Il vero che deve trovarsi in tutte le loro specie, ed même dans la fable, è dunque qualche cosa di diverso da ciò che si suole esprimere con questa parola o, per dir meglio, è qualche cosa di non definito: nè il definirlo mi pare impresa molto agevole, quando sia possibile ». (1) E conchiudeva con una osservazione che

(1) — Manzoni - Prose minori con note di A. Bertoldi. (Sansoni 1897). Lettera sul R. p. 163.

doveva riuscire oscura al d'Azeglio, e a quelli che non conoscevano, come noi conosciamo, gli scritti inediti e i Promessi Sposi.

Osserva egli adunque che il romanticismo concorre, se non altro con le parole, allo scopo del cristianesimo.

« Nel sistema — egli dice — c'è una tendenza cristiana ». Riassumo il più brevemente possibile il concetto che il Manzoni mette là nella chiusa con l'ineffabile leggerezza di quella sua mano « che sembra non aver nervi ».

Badiamo, egli dice, che la letteratura, come anche la scienza, come tutte le forme del pensiero, è vincolata, più o meno sensibilmente, ma sempre, con la religione. Riepiloghiamo, egli dice. Lungo il 700, in quella furia di ribellione che li invase, gli uomini pensarono di potersi ormai liberare da ogni vincolo aprioristico. Seguirono la traccia del loro pensiero libero, della loro libera scienza, e, passo passo, giunsero nelle scienze morali e nelle scienze sociali, nell'economia politica in particolare (nella quale era versato il Manzoni) a stabilire dei canoni affatto opposti al Vangelo.

« E li proponeva (la scienza) con una tale osservanza, con un tale impeto, con tali minaccie di compassione sprezzante per chi esitasse nell'ammetterli, che molti deboli, ricevendo quei canoni, furono persuasi che la scienza del Vangelo fosse corta e meschina, ecc. ecc. ». (1)

(1) — Op. cit. p. 165.

Viceversa « per un progresso naturale di quelle scienze » gli studiosi, in questo secolo, si sono accorti che le affermazioni in conflitto con la fede erano errori e menzogne, mentre le nuove conquiste vere e riconosciute altro non sono che un continuo riavvicinarsi al loro principio: il cristianesimo.

A questo punto il Manzoni s'interrompe. E, dopo aver fatto un così lungo e ampio discorso intorno alle scienze, aggiunge, intorno alla letteratura, che ne costituisce il termine di confronto, un solo cauto periodo. « E più considero, tanto più mi pare che il sistema romantico tenda a produrre nelle idee letterarie un cambiamento dello stesso genere ». (1) Che è quanto dire: Nel 700, come gli scienziati pensarono di poter arrivare a verità «puramente filosofiche» così, i letterati credettero di poter condurre la letteratura pei campi d'una verità pura, aliena dal preoccuparsi di quell'ideale che da essa non può esser disgiunto.

Ora, per un medesimo processo di progressione, col rivelarsi d'un cardine ideale necessario ad ogni attività dello spirito, le scienze tornano al loro principio, come la letteratura, col moto detto romanticismo, riconduce all'ideale quelle aspirazioni che nel 700 eran parse sorgere in conflitto con esso.

Mezzo secolo giusto prima di Francesco De - Sanctis il Manzoni s'era messo sulla sua strada futura. Piano! — s'affretta però a esclamare il

(1) — Op. cit. ivi.

poeta — se dovessi scrivere questi pensieri per la stampa, spiegherei, limiterei, ecc. ecc: « io non intendo che il sistema romantico farà spirituale tutta la letteratura, farà dei poeti tanti missionari ». (1).

Fin da allora, accanto al Berchet, poco dopo il Conciliatore, egli sentiva d'essere un capitano senza soldati.

Il Manzoni non avrebbe potuto commentar questa pagina della lettera sul R. più chiaramente che con quei frammentelli di studi e d'idee raccolti e pubblicati dalla preziosa pazienza del Bonghi e che ognuno, periodo per periodo, sono un nuovo lampo di luce gittato sulla penombra della grandezza del pensiero Manzoniano.

Bossuet, il dominatore spirituale del secolo di Louis XIV, condannava come immorali le opere drammatiche e poichè, al tempo di lui, la sola forma d'arte (se se ne tolga la fiacchissima lirica) era il teatro, Bossuet, condannava come immorale la letteratura d'allora.

Al Manzoni non isfuggiva il valore del 600 francese nella leteratura moderna. Vedeva che il 700, staccatosi da esso, non era che un lungo penoso regresso. Nel secolo di Louis XIV, per la prima volta il mondo cristiano uscito dal medioevo, esprime nella letteratura i suoi dissidi, il suo bisogno di rinnovarsi e d'essere intero, e crea una forma di letteratura dov'è consacrato il suo male.

Il « Furioso » nato dalla parentesi luminosa

(1) — Op. cit. pp. 165-166.

del nostro Rinascimento è divina opera di sogno, nè classica nè moderna, divino lampo di poesia conchiuso nella sua bellezza e nella sua solitudine.

In Francia il rinascimento aveva trovato una coscienza morale e civile ormai grande ed intera sì che non degli umanisti ne dovevano sorgere: ma degli uomini. E' quel fenomeno che il Taine chiama « il migrar dello spirito lirico e poetico d'Italia in Francia ove diventa oratorio ».

Abbiamo già accennato alla gran notte ch'era scesa nell'Europa, quando sorgeva il secolo d'oro.

Crollato il medioevo, la necessità di comporre il dissidio fra dogma e dottrina, in cui s'era risolta la potente unità medioevale, s'imponeva: dalla Germania saliva il vento della ribellione la quale pareva dover superare la latinità, rifondendo nel crogiuolo della nuova coscienza moderna i dogmi infranti e le fedi abbattute.

E proprio allora, con il più grande, forse, dei suoi gesti di leonessa magnifica, la Francia, sola fra le sorelle latine, aveva osato assurgere al predominio ideale sul mondo europeo, serbando intatto il vecchio percosso cattolicesimo.

Su quelle basi, che parevano ormai corrose dai secoli, essa solleva l'edificio del suo secolo d'oro, di quel gran secolo che al più illustre dei suoi storici (1) (e fu forse quello che ne intese meno le profondità) pareva paragonabile al secolo di Pericle e di Augusto.

(1) — Voltaire - Le siècle de Louis XIV. (ed. Flammarion). Vol. I. p. 5-6.

Tolgo da un mediocre studio su Rabelais questa sintetica pagina a proposito del gran secolo: « Il tratto dominante del 600 è d'aver sostituito l'ordine e la regola alla confusione possente della precedente età, e d'aver creata una specie di ortodossia in tutte le provincie dell'attività umana: in religione, le discordie violente si pacificano e dan luogo al sogno d'unità morale che ci vale, *disgraziatamente* [il Millet vuol dir certo che non si sarebbe avuto la rivoluzione] l'espulsione dei protestanti, ma, insieme, la teologia forte e larga d'un Bourdaloue, d'un Bossuet, d' un Fénelon: in filosofia il titolo principale di Descartes non è d'aver ragionato come Sant'Anselmo, nè dubitato come Montaigne, nè invocato il senso comune come Erasmo e Rabelais, ma d'aver, il primo in Francia, costituito un corpo di dottrine le cui parti formano una salda unità, una ortodossia del pensiero che i padri della Chiesa francese, al 1600, si son potuti appropriare senza sforzi: in politica le fazioni si tacciono, ma l'indipendenza delle provincie s'affievolisce sotto le mani della regalità, le deliberazioni tumultuose degli stati generali fan luogo alle deliberazioni sapienti d'una armata di funzionari ». (1)

Or dunque, come ormai era impossibile conciliare dottrina e dogma, religione e vita, nè si poteva ormai più assistere al dissidio impassibili, così gli uomini si ribattezzarono in Cartesio. Egli, scettico mago, conciliò i dissidi del secondo

(1) — Millet - Rabelais p. 196. (Paris 1897 - Hachette).

mondo cristiano ch'è di transizione fra il primo, il Medioevo, e il terzo quello che succede alla rivoluzione.

Creò la formula capace di reggerlo e il nuovo « Deus ex machina » fu la ragione. Ben delineati i confini fra anima e materia col suo dualismo inflessibile, egli dà all'anima il posto d'onore ma come un gran ministro che, trovato nell'ingranaggio dei propri disegni un elemento incomodo e pericoloso, dà a quello un gran titolo d'onore che ne appaga la vanità e ne esclude ogni ingerenza.

In nome dell' « anima », cioè del sentimento, degli intimi bisogni, s'erano ribellati i popoli non latini. Cartesio solleva l'anima tanto alta fino a relegarla nel cielo sicchè resta dominatrice sola e incontrastata la ragione.

E' un compromesso che non può durare: in fondo ai pacati occhi di Cartesio balena un enigma. Ma ciò che rende quel compromesso immortale nella storia è la necessità in esso affermata sì di venire a patti con gli spiriti nuovi. E' il primo gradino.

Per ora, col relegare l'anima tanto alto e tanto lontano, Cartesio riesce a far sì che gli uomini non ne intendano gli intimi moti: quelli intimi moti da cui è nata la Riforma. « Noi non toccheremo il dogma — sembra dire Cartesio — purchè il dogma non tocchi la ragione ». E la ragione, ch'è pur cristiana, resta impassibile davanti al fasto asiatico e medioevalista di Louis XIV, davanti alle stragi dei Calvinisti.

La coscienza è ormai moderna e cristiana nel senso in cui si contrappone a pagana: il cristianesimo l'ha raffinata e imbevuta della sua morale. Giudica e sente, ma non palpita alla radice del mondo. Bisognerà che, per questo, più di un secolo ancora trascorra. Popolo e nobili stanno ai due poli della società che su questa divisione si regge. Il cattolicesimo, per vivere, ha bisogno di adattarsi ad essa. Ma non può essere una forza viva: è una convenzione.

Il distruttore di ogni illusione, La Rochefoucauld, disse un giorno: « La compassione del male credo che bisogni contentarsi di testimoniarla ma convenga guardarsi celatamente dal sentirla. E' un sentimento che non è buono a nulla entro un'anima ben fatta, che non serve se non a indebolire il cuore e che si deve lasciare al popolo il quale, non eseguendo mai nulla per forza d'intelletto [oh cartesiana onnipotenza della ragione!] ha bisogno di passioni che lo portino ad operare » (1). C'è in questo pensiero, tutta la filosofia del suo secolo, Cartesio, tutta l'arte del suo secolo, Corneille.

(1) — La Rochefoucauld - Maximes - E' l'aria Cartesiana. E' la più immediata e la più inconsapevolmente terribile e tragica applicazione della filosofia di Descartes. Leggiamo: « Ma quando io esaminavo perchè da questo non so qual sentimento di dolore seguita nell'anima la tristezza, e dal sentimento del piacere nasce la gioia. oppure perchè questa non so quale emozione dello stomaco, che io chiamo fame, ci fa aver voglia di mangiare e la secchezza della gola ci fa avere voglia di bere; io non potevo rendermene alcuna ragione se non che la natura me l'insegnava così; perchè non vi ha certo alcuna affinità nè alcun rapporto (almeno ch'io possa comprendere) fra questa emozione dello stomaco e il desiderio di

Quando leggo La Rochefoucauld, Montaigne, La Bruyère, così formidabili, così sensibili nelle loro analisi psicologiche, nella loro interpretazione del mondo, quando osservo quei loro volti chiusi e inesplorabili, il pensiero del senile amante della La-Fayette, mi torna in mente ogni volta.

Se costoro vedessero nella pietà, oltre che un fenomeno da analizzare con la ragione, un fatto meritevole d'essere interpretato come sentimento prima che come idea, d'andar quindi ricongiunto a qualche cosa di assoluto e di eterno, dove andrebbero a finire quei principì sui quali la gloriosa monarchia di Louis XIV, riposa?

La fede non è un sentimento, ma una verità: non dev'essere sentita, ma intesa. Ne viene la conseguenza più importante anche per la letteratura. Il popolo rimane tagliato fuori dalla concezione della vita spirituale. Chi trionfa in questo mondo è Giansenio. Siamo, l'abbiam detto, agli antipodi di Lutero.

La letteratura (Corneille, Racine, Molière) è il riflesso più limpido di questo stato d'animo. In Corneille cozzano le volontà, in Racine le passioni, e come ormai la coscienza di questi uomini

mangiare. non più che fra il sentimento della cosa che genera dolore e il pensiero di tristezza che fa nascere questo sentimento.....

Perchè, in effetto. tutti questi sentimenti di fame. di sete, di dolore etc.. non sono altra cosa che certe confuse maniere di pensare. che provengono e dipendono dall'unione e come dalla confusione dell'anima col corpo ». Descartes (ed. Flammarion). — Méditations Métaphysiques — V.ª meditation pp. 120-124.

è moderna e cristiana e l'ispirazione vien tutta da essa, così i loro eroi sono moderni, e, per questo, cristiani. Ma i nomi sono antichi. Il classicismo è il *lascia passare* della verità. Come poteva la verità irrompere dai cuori a chieder un'espressione nuova e degna di sè, chiedere che, per esprimerla, fossero rinnovate le leggi della retorica, se essa è ridotta da Cartesio a così modeste proporzioni?

L'arte non può aver per iscopo che di mostrar gli intelletti e le volontà l'un contro l'altro (Corneille) le passioni l'una contro l'altra (Racine). Guai a voler ricongiungere quelle volontà e quelle passioni, e sopratutto i loro eventi, a qualche cosa di trascendente e di *religioso!*

Son grandi artisti, intendiamoci, e riescono a eternare in capolavori quel loro secolo meraviglioso.

Ma, quando, sul culmine della passione, vediamo gli eroi di queste tragedie cercar qualche cosa di più grande in cui irraggiare la loro catastrofe e la loro morte, e l'eroe di Corneille esclama perdonando: « *Vivi, vivi, per poter cambiar in amore questo odio!* » e la divina Berenice di Racine, mormora con i dolci occhi pieni di lacrime cristiane:

Vaus étes empereur, Seigneur, et vous pleurez!

allora noi, che sappiamo come la tragedia greca cui questa intende ispirarsi, non poteva aver vita senza un fondo religioso e universale, guardiamo con meraviglia questi eroi conchiusi

nella cerchia della lor pur possente umanità, senza che nessun lampo la rompa e la trascenda.

Quale altra tragedia può essere paragonata a questa? E quale arte di qual secolo nella letteratura europea? (1)

Nella storia non esiste un'altra crisi letteraria da paragonare a questa ch'è posta fra l'arte classica da cui tenta svincolarsi, e l'arte romantica e moderna che da essa avrà vita.

A interpretare, nei secoli, lo scontento di quest'arte si levò il grande Bossuet. Il quale (a riassumere il più brevemente possibile il contenuto del suo discorso sulla immoralità delle opere teatrali) dice così: « Quest'arte non aspira a ottenere altro effetto (nè può) che l'interessamento dello spettatore alle vicende dell'azione, la quale, quanto più sarà intensa, rapida, stringente, tanto più meriterà plauso ed ecciterà consentimento e entusiasmo. Ora, perchè lo spettacolo di volontà che trascinano e di passioni che dominano, non può mai esser morale, e poichè, d'altra parte, il poeta non si propone altro fine, così si conchiude che questa letteratura è immorale ».

Mi par inutile ricordare che, di fronte all'esplicita condanna del più grande tra i filosofi cristiani di Louis XIV, è fuor di luogo parlare di orizzonti offuscati da pregiudizi religiosi. Ossia ne può parlare obbiettivamente la critica a suo luogo.

(1) — Vedi I. E. Krantz. - L'esthétique de Descartes étudiée dans les rapports de la doctrine cartesienne avec la litterature classique française Qu. XVII. Siècle (Paris 1882).

Noi sappiamo che il secolo di Louis XIV, riconosce a sè stesso i confini della religione e che probabilmente Corneille non avrebbe esitato a confessarsi da Bossuet.

C'è una fede accettata e riconosciuta che Bossuet rappresenta. Come avviene che un poeta tragico si trova in conflitto con lui? Quando ciò avviene vuol dire che la malattia è nel secolo e che in esso bisogna indagarla. E con Bossuet, c'era il giansenista Nicole, ci sarà Rousseau.

Ma il più grande dei critici d'allora, Boileau (che pur era un grande ammiratore dei suoi tragici, arrivava, per altra via, a mettersi a fianco di Bossuet. Chiamato a risolvere la vecchia questione fra antichi e moderni, egli conchiudeva: «Gli antichi eran più grandi di noi » Perchè? Perchè si fa egli allora il sostenitore del compromesso pseudo-classicista? « L'infallibile effetto del vero è quello di sorprendere..» esclama il seguace di Cartesio. E non altro?

Sans tous ces ornements
(quelli del classicismo che ha prima enunciato)
le vers tombe en langueur,
la poesie est morte, on rampe sans vigueur;
le poète n'est plus qu' un orateur timide,
qu'un froid historien d'une fable histupide. (1)

Une fable histupide! Ecco la parola da ricordare.

Del lungo soliloquio (2) tenuto dal Manzoni

(1) — Boileau - Ars poetiques Chant. III. p. 202 (ed. cit.).
(2) — Del quale è esaurientemente trattato dal Galletti. Manzoni. Shakespeare. Bossuet. nella Rivista Studi di Filologia Moderna - (Luglio-Dicembre 1911).

di fronte a Bossuet, rimangono a noi più che le tracce gli indizi in quei frammentelli del terzo volume ch'è tra i più preziosi fra i pubblicati dal Bonghi. Annotiamo qualcuno di quei frammentelli.

Nota per prima cosa il Manzoni che la sentenza di Bossuet (come quella del Nicole e del Rousseau) è giustissima in sè stessa, ma che quel «vero» non è se non una vana larva del vero per cui il nostro interesse, trasmutatosi da mezzo a fine, è finito col diventare una piccola e misera cosa, col rimpicciolire l'arte alle più povere proporzioni.

Il Manzoni, ricordiamolo, aveva superata, in sè stesso, la crisi classicista, nè egli avrebbe dissentito allora, quando il Foscolo definiva l'arte esagerazione della verità.

Ora, quando Manzoni, segnava i suoi frammentelli, per l'opera non mai conchiusa, era già apparso sugli orizzonti, e veniva sollevato in più grande gloria ogni giorno, quello Shakespeare al quale tutti i romanticismi si volgevano come alla stella precorritrice.

Che cosa c'era dunque in questo poeta che lo rendeva così inevitabilmente presente in quella nuova aurora di vita e di poesia, che lo faceva trascendere tutti i romanticismi campanilisti, che lo costituiva il padre della nuova letteratura? E il Manzoni nota laconicamente: «Quando il Bossuet, il Nicole, il Rousseau scrivevano non era ancora nato il Shakespeare. La perfezione mo-

rale è la perfezione dell'arte e perciò Shakespeare sovrasta perchè è più morale ». (1)

L'affermazione posta così seccamente avrebbe sgomentato parecchi. Ma il Manzoni entra subito (dico subito perchè si passa a un altro frammentello) nel cuore della questione. « V'è una tragedia la quale trascurando in molti casi questo interesse di curiosità e di incertezza, [è la sospensione dell'animo dello spettatore intorno alla sorte del protagonista] anzi escludendolo perchè non combinabile con un altro interesse potente, è fatta per commuovere e per istruire.

V'è una tragedia che si propone di interessare vivamente con la rappresentazione delle passioni degli uomini e dei loro intimi sensi sviluppati da una serie progressiva di circostanze e di avvenimenti, di dipingere la natura umana e di creare quell'interesse che nasce nell'uomo al considerare nella rappresentazione degli altri il mistero di sè stesso.. Ora, quella parte di commozione che nasce appunto dalla certezza che lo spettatore ha, che questo carattere grandioso e interessante [Maria Stuarda] va alla sua ruina, non era combinabile con la incertezza del suo destino ».

Pensiamo ora a quella che, come osserva il Galletti, è la conseguenza più logica del pensiero di Bossuet: « Quanto più un'opera sarà artisticamente bella, (cioè interessante) tanto più sarà immorale ». (2).

(1) — Op. I. e R. già cit. Vol. III. pp. 155-214.
(2) — Op. cit. p. 207.

E Manzoni: « Più si va in fondo del cuore, più si trovano i principii eterni della virtù, i quali l'uomo dimentica nelle circostanze comuni e nel le passioni più attive che profonde e nelle *quali hanno gran parte i sensi.*

I francesi dipingono gli uomini occupati ad ottenere *uno scopo manifesto* e quindi eccitano minor simpatia. Questa nasce più forte per i patimenti che per i desideri e per i conati [ricordiamo le volontà di Corneille] verso un intento sia d'amore, sia d'ambizione, sia d'altro.

Noi non ci immedesimiamo con la rappresentazione dell'uomo mosso da queste passioni come con quella dei *dolori e dei terrori.* [La Roche foucauld, non vedeva in essi che delle illusioni]. Il desiderio eccita minor simpatia perchè per desiderare bisogna trovarsi nelle circostanze particolari e, *per essere commosso e atterrito basta esser uomo.*

La rappresentazione dei dolori profondi e dei terrori indeterminati è sostanzialmente morale perchè lascia impressioni che ci avvicinano alla virtù. Quando l'uomo esce con l'immaginazione dal campo battuto delle cose note e degli accidenti coi quali è avvezzo a combattere e si tiene nella regione infinita dei possibili mali, egli sente la sua debolezza, le idee ilari di vigore e di difesa lo abbandonano e pensa, che, in quello stato, la sola virtù e la retta coscienza e l'aiuto di Dio ponno dare qualche soccorso. Ognuno consulti sè stesso dopo la lettura di una tragedia di Shake-

speare, se non sente un consimile effetto sul suo animo ». (1)

Tre asterischi chiudono questa pagina (si badi che tutti questi non sono che appunti presi dal Manzoni) e la seguente comincia: « Cangiamento che deve produrre in ogni giudizio delle nostre azioni e in ogni nostro sentimento, questa massima resa volgare dal Vangelo: che ogni nostro avvenimento di questa vita mortale è mezzo e non fine ». Le quali ultime parole son scritte a caratteri doppi. Il dramma che il Manzoni deve aver vissuto prima di convertirsi al romanticismo, balena, in queste pagine, a ogni passo.

E c'è un altro frammentello ch' egli aveva certamente segnato per la chiusa del suo discorso: «Aristotile — egli scrive — ripone fra le meno commoventi le tragedie ove un nemico vuole uccidere un nemico. Se ai nostri tempi questa regola valga.. Effetti del Cristianesimo (2) ». E passa oltre. La risposta avremmo potuto darla noi, sicuri d' interpretare il pensiero del Manzoni. Ma egli ci prevenne con un ultimo appunto, dove, affermato il grande apriori evangelico, scrive: « La morale dei cori Greci consisteva nei sentimenti che dovevano conseguire dal dogma della fatalità. L'idea divulgata dalla religione cristiana deve predominare in ogni componimento ». Che è quanto dire: « Aristotile pensava, allora, che l'arte non potesse toccare il suo culmine senza che in essa si trovassero ricon-

(1) — Op. cit. p. 163.
(2) — Op. cit. p. 162.

giunti l' ideale e il reale pagani. La grande arte non può prescindere da questi a-priori ».

Per intendere l'importanza di questo libro letterario - filosofico che il Manzoni non scrisse, e che, forse, nelle sue intenzioni, era il necessario completamento dell' opuscolo sulle tre unità, bisogna aver ben presente il momento in cui esso fu concepito, quando romanticismo e classicismo eran due meteore e i più gran savi ondeggiavano tra l'uno e l'altro senza saper trovare quel sicuro punto d'appoggio, quella visione storica, che basta a sostenere una risoluzione e una fede.

Punto d'appoggio, e visione storica furono offerti dal cattolicesimo che finì coll'essere l'equilibratore e il regolatore del nostro romanticismo.

Se il libro del Manzoni fosse stato scritto esso segnerebbe una data: pensiamolo per un momento accanto alla lettera di Grisostomo.

Chi oltre che il Manzoni poteva osare di farsi critico del romanticismo, subito dopo il nascere di esso, rompere d'un colpo la gran nebbia luminosa onde le nuove idee apparivano cinte tra i fantasmi giungenti d'oltr'alpe e i moti di libertà salienti dal cuore d'Italia, romper quella nebbia e cercare di discernere d'onde il presente era nato e che cosa esso significava nella storia?

Pensiamo queste note di psicologia del Manzoni, accanto ai trattati di La-Bruyère e di La-Rochefoucauld, e abbiamo il termine di paragonare più chiaro che si possa desiderare per raffrontar

le due epoche e per vedere in che l'una sia uno sconvolgimento dell'altra.

E' la prima volta che un romantico si fa critico con così freddo acume, è la prima volta che, della così detta sensibilità, sconosciuta agli antichi, temuta dal 600, sorta come un morbo nel 700, si penetra il significato misterioso ponendola a base dell'arte nuova. Che cos'è la sensibilità? Che cos'è la malinconia? E' un male che bisogna vincere come pensava il Parini? « Il poeta deve far sentire la vanità del rimpianto del passato e del colorirsi in roseo della speranza ».

Or ecco dove è più grave, più sostanziale, più profondo il rivolgimento portato dal Manzoni. Poichè la nuova grande idea di popolo, cioè di una rinata universa coscienza, posta a costituire i cardini della nuova vita e della nuova letteratura, col principio da essa bandito della sensibilità ch'è in ogni uomo « perchè ad essere commosso e atterrito basta esser uomo », non è ricondotta a quel 700 che se n'era glorificato in retorica facendone un morbo, ma a quel 600 che era stato un avviamento ad essa, perchè nello scontento espresso da Bossuet ne aveva implicitamente professato la necessità. Ne vien fuori il principio fondamentale della nascente poesia: « La rappresentazione delle passioni che non eccitano simpatia ma riflessione sentita è più poetica di ogni altra ». (1).

E il Manzoni inesorabile nella saldezza del-

(1) — Op. cit. p. 212.

la sua logica, ritorna al suo principio: « Questo tramutarsi del senso e del valore della vita che, per la venuta di Cristo si è compiuto in certe anime in un dato periodo della storia, dovrà accadere, deve anzi accadere nella vita di ciascuna persona che pensi e osservi il corso della storia dei suoi flussi e riflussi..... L'uomo si agita, combatte e soffre per il soddisfacimento delle sue passioni, delle sue ambizioni, ma, lungo la strada, non trova che contrasti, e, alla fine, la morte. Questo insegna il Vangelo e tutta la storia umana commenta e conferma con mille esempi. Volgetevi dunque alla storia o poeti, e interpretatene il significato profondo ».

Or ecco, in Manzoni, il famoso rispetto alla storia imperniare in sè la forma più alta della reazione contro il 700. Arrivò fino all'esagerazione: diciam noi. Ma con quella esagerazione non sono indissolubilmente congiunti per l'immortalità i Promessi Sposi?

Per passare dal classicismo al romanticismo, il Manzoni aveva avuto bisogno di veder trasformato l'arido vero contro cui egli stesso aveva combattuto, nè si disdiceva: dava ragione a Bossuet.

Il 700 aveva detto: la poesia è nella verità della vita. Il Manzoni rispondeva: la poesia è nella verità purchè la verità sia qualche cosa di assoluto. Bisogna cercarla non inventarla. Da ciò quel suo rispetto alla storia, che non si può falsare senza rimpicciolire la poesia. Essa non è una costruzione logica, ma un a-priori. « Invece

di consultare la logica mentale consultiamo la logica della storia, e consideriamo la società non come un prodotto del nostro cervello, ma come una cosa reale che noi troviamo ». (1)

Il Manzoni inverte un'altra volta e per uno stesso moto spirituale le leggi del 700: questo aveva rimpicciolito l'ideale abbassandolo fino al popolo, egli solleva il popolo fino all'ideale, questo aveva rimpicciolito la storia alle proporzioni della fantasia, egli solleva la fantasia all'altezza e ai domini della storia (2).

II

Per questo gli Inni Sacri hanno veramente, nell'arte del Manzoni, il carattere d'una vigilia d'armi.

Non sono la forma essenziale dell'arte Manzoniana: ne sono, a così dire, il vaglio e la prova. Sono l'arte del Parini spogliata di tutti i so-

(1) De Sanctis - La letteratura del sec. XIX già cit. p. 383.

(2) Chi volesse sapere di più e vedere come questa concezione francesizzante della poesia e del teatro, ch'è la sua forma principale rimanga nel 700 (e nel 700 italiano) veda, per esempio, quello ch'è il più notevole fra gli scritti critici del primo 700 « La perfetta Poesia » di L. A. Muratori. Il quale ripete che la tragedia deve essere sì costruita come la francese, ma non deve ispirare, come quella, consentimento alle passioni di cui tratta. Come dunque o buono e dotto Muratori? Bene il Galletti nel suo libro: « Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel sec. XVII » p. 27 (Cremona stab. Fezzi 1901) chiama questo il ponte dell'asino della critica razionale e utilitaria del 700. Si veda anche, fra gli altri, il Bertani: « Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell'Alfieri » 4.º Supplemento del G. storico Lett. It.

stegni accademici e classicisti ch'eran parsi indispensabili a quella, sono la glorificazione della sensibilità, della verità moderne cui diede origine e valore il cristianesimo. E' una vigilia d'armi, abbiamo detto: è il poeta chiuso in sè stesso che fantastica.

Or dunque s'è fatto al Manzoni l'elogio di aver ricondotto alla religione i sani principi del 700. In correlazione con questo elogio gli si è fatto quell'altro, non so se biasimo o elogio, di non esser riescito quasi mai ad accendersi del sopranaturale, perchè tutto pervaso di umanità.

Ed è vero che il Manzoni non s'affissò mai con occhio di mistica esultanza nella tradizione cristiana. Ma è anche vero che il centro dell'ispirazione degli inni è tutto nella fede nel dogma che anima il poeta. Insomma il Manzoni non è il solo critico del romanticismo che osi penetrare con inesorabili pupille entro gli abissi delle coscienze e rivelare la necessità del dogma del peccato originale che pareva sepolto per sempre?

E degli Inni Sacri quello che si apre con un scoppio di poesia più accesa, più paurosa, trascendente quasi le leggi della poetica Manzoniana, non è appunto il Natale dove la grandezza e l'« absurdum » di quel dogma è cantato? Non è il Manzoni il solo poeta del romanticismo che, fra i tanti autori di Inni Sacri si ferma con un tal cuore davanti ad esso?

E dire che la bellezza e la potenza e la grandezza del mistero cristiano del tertullianeo «credo quia absurdum » del « credo ut intelligam » di

S. Agostino, non sia sentita dal Manzoni è rinnegar gli Inni Sacri. C'è in quell' immagine del masso, la quale trascende, quasi, con la sua vigoria, le leggi della poetica Manzoniana, lo sgomento dell'uomo che esce dalla rivoluzione e si volge a riguardare.

E, degnamente, gli Inni si chiudono con la Pentecoste, dove, a ogni strofa, il poeta sembra dire: « Non è dunque vero che queste grandi idee sono finalmente affidate a qualche cosa di ineluttabile e di eterno? Non è dunque vero che di quelle verità noi possiamo parlar finalmente ai singoli e alle moltitudini senza paura d'essere fraintesi e di suscitare incendi?

Per te sollevi il povero
Al ciel, ch'è suo, le ciglia...

Possiam dunque aprire le finestre e guardare il mondo e la realtà attraverso a quelle idee che son diventate verità, attraverso quel contingente ch'è diventato l'eterno.

La prima volta che il Manzoni aprì le finestre e guardò senza più esitanze la vita e la verità, fu quando giunse la novella della morte di Napoleone. La sua coscienza di poeta era ormai riassorta nell'eterno, secondo la sua suprema concezione dell'arte, sicchè il contingente, la morte di Napoleone, si specchiava ormai nell'universale, la sua poesia.

Così ne nacque il suo capolavoro lirico, il « 5 Maggio », quello che, con i Promessi Sposi nella storia della poesia Manzoniana, segna la

pienezza della sua arte e il pieno accordo degli spiriti e delle forme.

Che cos'è il « 5 Maggio » se gli uomini che l'odono non sono uni di core? I Pagani non l'avrebbero inteso come noi cristiani non intendiamo (coralmente) un inno di Pindaro.

Ma il « 5 Maggio » è anche la sola nostra lirica storica che affronti sicuramente l'immortalità: è la sola nostra lirica storica e popolare. Popolare può essere l'opera più alta e più profonda purchè essa ottemperi al principio d'esser potenzialmente intelligibile a tutti, d'aver cioè il proprio punto di vista originatore in qualche cosa di universale.

Per questo la letteratura greca è tutta popolare, per questo fu popolare, nel Medioevo, la « Divina Commedia ».

Nel « 5 Maggio » l'epopea napoleonica risuona ed echeggia su un gran fondo ch'è la coscienza del popolo, e nel sordo rombo che è in fondo a quell'eco, palpita quasi staccato dal pensiero, un sentimento immenso nelle cui spire ognuno è travolto.

Essenza d'arte popolare e grandezza somma di concezione si ricongiungono qui, per la prima volta nella letteratura nostra, dopo la Commedia. Il più grande, il più formidabile dei pensieri è rivolto alla moltitudine; sono invertite le leggi del 700, il popolo è sollevato fino all'ideale. Ciò che negli Inni Sacri è chiusamente vagheggiato per la dottrina, avviene d'improvviso

nell'arte. « Il 5 Maggio » è inteso da pochissimi e sentito da tutti. Il Manzoni n'ebbe coscienza; quando sentì vibrar nel suo cuore quella lirica, ebbe uno scoppio di giubilo, sentì che il nodo secolare entro cui pareva ancora avvinta la nuova poesia, era risolto, e scrisse una frase che ha dell'incredibile in quest' uomo: « *Un cantico che forse non morrà* ».

Gli uomini si sentono fremere davanti alla morte di Napoleone. E che importa di sapere che cosa pensò il tal poeta e il tal altro? Che cos'è quel fremito che tutti trascorre? Napoleone fu grande o no? Si deve adorare o maledire?

Un singolo poeta può condurci nell'orbita d'ognuno di questi punti di vista e trarci, se è poeta, a consentire con lui. Ma non c'è qualche cosa di caduco e di labile in questa poesia? Di fronte a Napoleone un poeta è nulla.

A quella grandezza bisogna opporne un'altra capace di farle riscontro degnamente. Ci vuole l'universale: il popolo. Ma questo non esiste s'esso non è uno in una fede, se non ha una coscienza.

Ecco il cattolicesimo dogmatico degli Inni Sacri salire come una necessità dal fondo della poetica Manzoniana.

L'idea cardinale del « 5 Maggio » è questa: « Lo sgomento che Napoleone lascia scomparendo è enorme. La sua grandezza è percepibile solo nella morte. Solo nella morte si può scrivere un canto che non morrà. Che si poteva dire finchè

egli era vivo, sfolgorante in soglio? Che carmi sciolse il Monti, per esempio? (1)

Solo ora ch'è passata la morte e ch'è venuta la dissoluzione, solo ora il battito del nostro cuore, che, nella vita, non era stato che ammirazione, entusiasmo, delirio, povere cose caduche, trova qualche cosa di eterno in cui risolvere il suo cieco sgomento.

Nui
Chiniam la fronte al Massimo
Fattor, che volle in lui,
Del Creator suo Spirito
più vasta orma stampar ».

Tra lo scoppiare di questa idea, ch'è come il principio, e il levarsi dell' ultima visione, ch'è come l'epilogo, fra l'una e l'altra che la chiudono come una cornice di adorabile mistero passa la storia di Napoleone. Grande storia e magnifiche strofe, la cui grandezza è tutta in quella cornice entro cui si perdono e risuonano. Così la poesia trascende l'intelligenza dei mediocri ed è popolare. Due secoli si volgono armati l'un con-

(1) — C'è un aneddoto: che il Monti leggendo quest' ode, dicesse: « Non morrà? Eh no: morrà anche questa come le altre ». Ciò ci conferma nell' idea che, nella frase manzoniana, « un cantico che forse non morrà », lungi dall' essere una vanteria personale inconcepibile nel Manzoni, sia espresso il concretarsi della visione della vera poesia romantica in un esempio definitivo. Il confronto col Monti gli è più che mai presente. La frase « scioglie *all' urna* un cantico » macabra e suscitatrice d' un fantasma grigio è proprio contrapposta allo « sfolgorante in soglio » che ci fa subito venire in mente il Monti e le sue Napoleoniche. Sono a fronte due poetiche.

tro l'altro a Napoleone. L'antitesi fra il 700 e l'800, nella letteratura, è risolta qui dal Manzoni.

E ripensò le mobili
tende e i percossi valli.....

il dolore di Napoleone! Chiamate i singoli, chiamate la borghesia a intendere l'immensità di quello spasimo perduto fra il cielo e il mare, chiamate Byron: ed egli indagherà con il suo pur titanico cuore le latebre e le vertigini di quell'altro cuore titanico, esalterà il nemico, insulterà la sua patria e vi darà un carme grande e caduco. Quello che ci sfugge attraverso quei deliri è la misura di quel dolore. La coscienza dei popoli per intendere ha bisogno di paragonare.

Di fronte al mondo di Napoleone, per intenderlo, il Manzoni ha bisogno di suscitare l'immagine di un altro mondo. Di fronte a Napoleone, Dio.

La famosa ode: « Soffermati sull'arida sponda» è già tutta, in germe, nel coro del Carmagnola che di qualche anno la precede: « La battaglia di Maclodio ». Le tragedie erano state come il vaglio delle idee del Manzoni nella storia. Egli aveva scritto:

...Nel vulgo che vincer dispera
della vita rinasce l'amor.

Quando il Manzoni considerò nella vita gli uomini che aveva prima considerati nella storia, da che cosa poteva egli sentir nascere l'ispirazio-

ne se non dalla necessità di parlare non a un vulgo, ma a un popolo? E cos'è che contraddistingue il popolo, secondo la rinnovata concezione, se non il suo poter trovare più che delle forti ragioni per vincere, delle sufficenti ragioni per morire in nome di una fede?

Ma la patria, la libertà, l'eguaglianza, che pur possono essere pei singoli grandi ideali, e di per sè soli bastevoli, basteranno a unificar un popolo in una volontà, senza un principio assoluto che li suggelli? Or ecco: nel «Marzo 1821» il nucleo centrale dell'ispirazione è proprio quello che è tanto spiaciuto ai critici della seconda metà del secolo scorso:

Voi che a stormo gridaste in quei giorni...
...Si quel Dio che non disse giammai...

E' la più alta espressione della scuola liberale. Solo attraverso questa unificazione il vulgo diventa popolo e il popolo è assunto all'ideale.. L'odio è sterile — pensa il Manzoni — : fate udire a un vulgo che odia il brivido dello scudiscio ed esso non s'accorgerà più di odiare. « Gli uomini.. quando l'indignazione non si possa sfogare senza grave pericolo, non solo dimostran meno e tengono affatto in sè quella che sentono, ma sentono meno in realtà ». (1)

Gli italiani, che hanno tanto bisogno di compattezza, sentono tutti in quest'ora lo sgomento del grande nemico comune: l' individualismo. Mazzini si ricongiunge in questo a Manzoni. Ma

(1) — Promessi Sposi p. 364 (Hoepli) 1895.

era possibile soffocar quel nemico per altra via che per quella dal Manzoni indicata? Non pare: e Mazzini ne fu la riprova.

Già prima di scrivere « Il 5 Maggio », e di farsi nella lirica, interprete del presente, il Manzoni aveva fatto il gran passo tentando di assurgere, nella tragedia, a interprete della storia. Egli, col suo cantico all'urna di Napoleone, aveva meravigliosamente risolto il problema della lirica, sostituendo al fulgor delle immagini e dei suoni, a tutti gli orpelli con cui avevano tentato di sorreggerla fra le impossibilità del 700; Parini, Foscolo, Monti, quella che egli chiamò « riflessione sentita » e ch'è la forma dei secoli nascenti.

Accanto a lui, e, malgrado quel che pare, nella sua orbita stessa. maturava il genio di Giacomo Leopardi. Nella tragedia storica (essa pareva destinata a essere il gran campo dell'ultima battaglia fra il passato e l'avvenire) egli aveva tentato di risolvere il grande problema della verità umiliata e avvilita nel 700.

La storia, in qualunque secolo la si consideri, è sempre piena, nei suoi eventi, d'una ineffabile poesia. La storia è verità e l'anima umana non può restar senza palpiti quando la verità, agitata dalla turbinosa mano del poeta, dà lampi.

Ma ben presto, dopo il tentativo del Carmagnola e dell'Adelchi, egli dovette persuadersi che la sua concezione del teatro era difettosa. Lasciamo stare il Carmagnola ch'è, come tutti riconoscono, un dramma mancato: ma l'Adelchi stesso non riesce a sfuggire alla condanna.

Il difetto era nell'ultimo inconsapevole resto di classicismo ancor vivo entro l'anima del Manzoni? O forse che fra la poesia dei tempi nuovi e il teatro c'è una contraddizione quale non aveva scorta a prima vista il Manzoni?

Certo egli credette di poter attuare le sue teorie accettando dai classici la consuetudine di scegliere, a soggetto del dramma, un gran fatto storico. Ma egli pensava che quel gran fatto, violata, secondo la poetica romantica, la regola delle unità, dovesse restar lumeggiato di tanto da trarre l'anima del pubblico fuor del viluppo dei casi e della catastrofe in quel raccoglimento ch'egli chiamava « riflessione sentita ». Per questo escogitò la famosa combinazione dei personaggi storici e dei personaggi reali. E edificò, di necessità, il suo dramma storico su una contraddizione storica. Se Marco, Marino, Adelchi, Ermengarda, (i quattro personaggi ideali) non fossero (e per contraddizione storica) consapevoli del male che è nel loro mondo reale, il mondo ideale del Manzoni non avrebbe trovato nessun altro modo di collocarsi nella storia. (1)

Ma il Manzoni non aveva pensato abbastanza a quel che c'era d'inimitabile in quello Shakespeare la cui poetica pareva a lui qualche cosa cui si dovesse tornare. Vero è quel che dice il Manzoni d'attorno alla impressione che le tragedie del poeta inglese lasciano in noi. Nessuno più di quello è alieno dal dipingere gli uomini

(1) — Cfr. De Sanctis - Scritti vari inediti e rari a cura di B. Croce già cit. Vol. I. Studi Manzoniani.

« intenti a uno scopo manifesto». Che cos'è lo scopo manifesto in Re Lear, in Amleto, in Giulio Cesare? La loro passione, il loro dolore è cieco, e, per questo, moderno. In questo, Shakespeare è, anche letterariamente, cristiano, è un malinconico, è un uomo nuovo la cui ispirazione si irradia nella « riflessione sentita ». Per questo, noi, nel teatro di Shakespeare, sentiamo noi stessi.

Ma come arrivava alla teatralità questa sensibilità cristiana?

Bisogna pensare a quel che fosse il teatro in quei foschi tempi che precedono Cromwel, nei quali il cristianesimo veniva lentamente sovrapponendosi, a una barbarie violenta, tenacemente superstite. Bisogna pensare a quel pubblico che s' appassionava così torbidamente all'azione del palcoscenico da lanciare contro gli attori, nei punti culminanti, i suoi urli e i suoi stivali: (1) pubblico terribile in cui come in un centauro il cristiano e il pagano eran confusi.

E il poeta è come il suo pubblico: cristiano per la sensibilità acuta ed aspra, pagano per la consapevolezza ch' è pur necessario dominare quelle masse selvagge con la grandezza dei fatti e degli eventi.

Shakespeare fu solo, come fu solo nella storia il momento in cui visse.

E' possibile fra noi una grande letteratura che abbia la sua espressione più piena nel teatro?

(1) — Taine - Histoire litt. Angl. - Vol. II. - (Hachette), p. 3 e sgg., p. 167

Non credo: certo non pare. Il teatro nostro moderno sembra non potersi sollevare oltre il dramma borghese perchè il dissidio fra l'acutezza d'analisi richiesta dal vigile scetticismo dello spettatore e il bisogno di fatti cozzanti e di fragorosi eventi che costituisce pur sempre l'anima della moltitudine, pare irreconciliabile.

Difatti un teatro latino ora non esiste. E chi vuol tentare di allargare la breve cerchia del dramma borghese, fatalmente si vede venire incontro la fata del settentrione tutta gelida di quel simbolismo entro le cui nebbie fu solo possibile conciliare il dissidio. Ma non è teatro nostro. Pur troppo il più vero poeta drammatico nel mondo latino d'oggi, mi pare, lo so che molti dissentono, Edmondo Rostand, come fu ieri il V. Hugo dell'Ernani e di Ruy-Blas. E chi non vuol riconoscerlo deve adattarsi a dichiarare che un teatro latino non è possibile, e non esiste.

Il Manzoni non lasciò scritto nulla in proposito, ma ciò ch'egli fece lascia indovinare quale fu il suo pensiero dopo i suoi tentativi falliti. La tragedia non può prescindere dal principio classico: *arxè deixai andra;* quel principio è inconciliabile con la poesia auspicata dal Manzoni.

Nessuna cosa è più naturale che lo scontento di lui dopo aver creato Adelchi. Prima di tutto esso era un oltraggio alla storia, e che oltraggio! Strano modo di tener fede al proprio principio, dover il poeta saper leggere nella storia, questo di falsificare, nientemeno che il protagonista! E, d'altra parte, in qual altro modo poteva il Man-

zoni esprimere il suo mondo morale dal momento che quella storia (I Longobardi) era appunto la negazione di esso?

Ma il guaio più grave si fu che quell'ideale, dopo aver costato così gravi sacrifici, rimase un intruso. Manzoni fu, in certo modo, preso nelle reti del classicismo. Eran troppo grandi la storia del Carmagnola contro Venezia, la storia di Desiderio contro Carlo Magno perchè il pubblico si interessasse a Marco e a Adelchi! Quello che domina e trionfa è proprio quell'interesse ai colpi d'odio e di guerra contro i quali era sceso in campo il poeta.

Tentò egli di illuminare di una disperata chiaroveggenza la morte dei suoi eroi (Adelchi, Ermengarda, il Carmagnola) come aveva fatto Shakespeare, di Macbeth, di Re Lear, di Otello, di Amleto, ma rivelò appunto qui l'insanabile errore.

Le disperate, le sublimi parole degli eroi Shakespeariani, quand'essi sono richini, per l'ultima volta, prima di inabissarsi, sul baratro della morte, sanno attingere le vette dell'eterno e del mistero ricongiungendosi insieme così saldamente con le vicende dell'odio e dell'amore di cui sono l'epilogo, che noi non sappiamo più donde nasca il fascino angoscioso che ci tiene sospesi al loro eco. E allora i sostenitri dell' « interesse necessario », del classicismo insomma, sostano e dicono: «ecco: Shakespeare è con noi: la sua grandezza è nel saperci far così saldamente partecipare della passione dei suoi eroi ». E il Man-

zoni sosta e dice: « no: non sentite come quelle parole si perdono nell'eterno, e che ciò che resta in voi sopratutto e più tenace di tutto è la riflessione sentita »?

E intanto Macbeth ci guarda con gli occhi della morte e dice: « Spegniti, o lampada ingannatrice: la vita non è che un'ombra incerta che offusca brev'ora gli oggetti e poi si dilegua... » Amleto s'avanza chiuso nell'enigma del suo mantello nero mormorando: «Essere! non essere! Sognare forse? »

Shakespeare era mezzo cristiano e mezzo pagano. Manzoni, com'ebbe fatta in sè stesso la riprova di questa verità, cancellò anche l'ultimo residuo di classicismo che gli era rimasto e al vecchio: « *arxè deixai, àndra*» sostituì l'assioma definitivo della sua arte: « *Nel dolore di un'anima immortale c'è sempre qualche cosa d'ineffabile* ».

La forma dell'ultima definitiva conversione letteraria, fu, pel Manzoni, il romanzo storico.

Quanto più sono marcati e foschi i caratteri d'un fatto storico (il che, teoricamente, par desiderabile) tanto più riesce difficile al poeta includere in quello, senza mutarlo in qualche parte, la sua idealità. Anzi, perchè pel Manzoni la storia non è un'opinione e il modificarla significa scemare il fascino della poesia che ad essa attinge, una vera e propria impossibilità artistica ne risulta.

Al contrario, quanto più son foschi e marcati i caratteri generali della storia, tanto più de-

ve riuscir facile al poeta, fatto di essa signore inventando il fatto, mettere in rilievo l'ideale.

Ma poichè tutto dipende, in quest'arte, dall'intensità con la quale son descritti i contorni del quadro, così essa, ch'è tutta analisi, non può avere per sua forma il teatro ch'è tutta sintesi.

Sono invertite dunque le leggi della tragedia: vero è lo sfondo, inventate son le figure. E quanto più queste saranno piccole e minute, (1) tanto più crescerà il valore dello sfondo che rimane il vero protagonista.

L'uomo è nulla, il mistero che lo circonda è tutto: è la verità. Ben fissato lo sfondo che è la storia, le figure inventate saranno l'esperimento nella storia.

La storia del Promessi Sposi è quella del 600. Le figure che la esperimentano sono Renzo e Lucia e son tanto piccoli che più di così non è possibile imaginarli. Non sono suscettibili di dramma che per un solo loro attributo: sono due anime immortali. Ma come si fa a sapere che sono immortali?

Come risalta? E deve pur risaltare in modo

(1) — Lo stesso Tommaseo che partecipò pur tanto, e lo vedremo, del romanticismo manzoniano, non capì l'importanza di questa rivoluzione e v'accennò, allora, ironicamente. Cfr. Tomaseo. Nuovi scritti. (Tip. Gondoliere Venezia 1838 Vol. II. p. 211. « Voi credete, forse, che il romanziere, impossessatosi di un grande avvenimento, di un nome illustre, quello vorrà prendere a soggetto principale della poetica pittura. Eh no: il più celebre personaggio non deve, secondo la moderna consuetudine, farsi protagonista; o qualche giovane ignoto, o qualche povero di cuore e di senno... A lui spetta guidare i lettori nella via della storia, a lui legare tra loro gli effetti e le cause delle più alte vicende de' popoli e degli imperi ».

abbastanza eloquente se tutto il loro interesse si raccoglie su questo punto. Perchè scegliere due contadini? Fino ad ora l'umanità della plebe è sempre parsa, ed è, materia troppo sorda e tarda a ripercuotere i moti dell'ambiente e dello spirito, e quindi non suscettibile di dramma e di poesia. Il popolo, nell'arte, quando non è quello dell'Aretino, quando non è Panurge, Figaro, Falstaff, è Arlecchino.

Allora, si dirà, questi contadini, avran qualche cosa d'eccezionale, saran consapevoli d'un ideale. No! Adelchi era consapevole dell'ideale ma questo l'aveva, artisticamente, soffocato fino a farlo rassomigliare un simbolo.

Renzo, invece, è un ignorante come tutti i contadini e, a ogni piè sospinto, si trova in conflitto col suo ideale e lo segue talora senza sapere perchè e a manlincuore. — Il suo ideale è fra Cristoforo. — Chi è costui? I Promessi Sposi sono tutti in questa risposta, son tutti nei rapporti fra i due contadini e il frate. Il vulgo diventa popolo ed è sollevato fino all'ideale. L'ideale (che è il cattolicesimo) diventa così, passo passo, l'anima del libro e le accuse del Sismondi si sfasciano l'una sull'altra. La chiave del romanzo è in fra Cristoforo e chi parla di lui come di una rappresentazione della fede se non retorica, simbolica, quasi, non lo ha inteso.

Sappiamo ciò che era, nel 600, il mondo morale e civile. Una morale cattolica non esiste più, o esiste solo quella condannata dal Sismondi; ch'è gesuiteria e ipocrisia e a cui deve pur a-

dattarsi anche chi, moralmente, non è inferiore alla mediocrità: esempio il Padre Provinciale. Ciò ch'essa è, in moneta spicciola, l' abbiam visto quando padre Cristoforo capitò al banchetto di Don Rodrigo. Sono ammessi nella religione tutti i pregiudizi del sangue consacrati dai gesuiti. (1)

Al Sismondi non si può concedere di più: non si può scegliere un'epoca più favorevole alle tesi sostenuta dal filosofo ginevrino. Per il Manzoni che non concepisce il popolo se non sollevato all'ideale, nel cattolicesimo, non si può prender cammino in condizioni più difficili. (2)

Cosa c'entrano — vien fatto di dire — quei due contadini del 600, con la morale cattolica, se la morale cattolica nel 600 non esiste?

« Ebbene — sembra rispondere il Manzoni — osserviamo attraverso questa ipocrisia il cattolicismo di allora e vediamo a che altezza (alle altezze che costituiscono la sua eternità) egli poteva levarsi; vediamo se, malgrado il mezzo, in cui germina e che lo offusca, esso non sia allora l'unica pianta intatta alle radici, capace, fra tanti mali, di bene e d'avvenire ».

Lodovico, un ignoto, vive in questo secolo come tutti gli altri, con gli stessi pregiudizi, en-

(1) — V. p. 85 e nota.

(2) — Goethe. l' universale, non fu mai così germanico, come quando condannò la concezione dello storicismo manzoniano, affermando che noi facciamo alla storia l' onore di servircene per la nostra poesia. Egli prescindeva dai più profondi problemi innanzi a cui veniva a trovarsi il romanticismo nostro.

tro lo stesso mezzo, inconsapevole. Un giorno scontratosi con un gentiluomo, gli avviene d'attaccar lite per la più secentesca delle questioni: il punto d'onore. Lodovico, assalito, irosamente corre alle difese, d'un colpo fende con la spada, all'aversario, il cuore. Era un fatto al quale aveva certo pensato con compiacimento, se non con desiderio, più volte: uccidere un uomo, un nemico, e ucciderlo da cavaliere, uscire finalmente dai gravami e dalle convenzioni della legge che lo tiene ancora oppresso alla moltitudine, essere libero, essere bandito. L'Innominato! Lodovico è un forte: è della razza dell'Innominato. Ora egli ha ucciso: il momento definitivo è giunto.

S'egli monta a cavallo della sua ira lo saluteremo presto in vetta a un castello come l'Innominato. Ma, nella rissa, un altro uomo, un innocente, è morto per lui: e ciò non è fuori della moralità del 600. Ma lo spettro di quell'uomo gli si pianta davanti e gli afferra alle briglie il cavallo dell'ira. E' un attimo. Per un irato, lasciar passare quell'attimo significa guardare in sè stesso e nell'eternità. Sullo specchio del nostro profondo e dell'eternità il contingente si dissolve come una larva. Fermo sulla soglia della disperata libertà e della vendetta sul mondo egli ode salire dal suo profondo una voce e si ferma a udirla.

Ma badiamo. Quest'uomo ha ucciso quasi per legittima difesa e certo in condizioni tali che la più severa delle moderne Corti d'Assise lo assolverebbe. Quel nemico — è detto espressamen-

te — gli mirava al cuore. Egli, accettata la disputa, era ormai in condizioni di piena, legittima difesa. Di più egli ha vendicato un suo fido; e c'erano ad incitarlo, più che a giustificarlo, il punto d'onore e la cavalleria. Da quella strage egli sarebbe uscito forse con un'aureola di gloria invidiabile in quel gran mondo cui aveva tanto pensato. Intorno a Lodovico, fermo in mezzo a due morti, c'è, insomma, il 600. (1).

(1) — Tutto lo assolve e, in primis, la religione. Cito, per esempio, l'*opinione* d'un gran gesuita d'allora (il nostro grande Hutor de Mendoza dice l'inesorabile Pascal da cui cito « Les provinciales ed. cit. p. 94 ») intorno a un *caso di coscienza* molto simile a quello di Lodovico « Se un gentiluomo che è provocato a duello è conosciuto per non esser devoto e che i peccati che gli si vedono ogni giorno commettere senza scrupolo, fanno ritenere che, s' egli rifiuta il duello, non è per timore di Dio ma per viltà, e che, per tal modo, si possa dire, ch' egli è un pulcino e non un uomo, gallina et non vir, esso può, per conservare il suo essere, trovarsi al luogo stabilito, non veramente con l'intenzione espressa di battersi a duello, ma solamente con quella di difendersi se quello che l'ha chiamato viene a provocarlo ingiustamente. E la sua azione sarà tutta differente da sè stessa. Perchè che male c'è andare in un campo, passeggiare attendendo un uomo e difendersi se uno viene a attaccare? Così egli non pecca in alcun modo, perchè questo non è per nulla accettare un duello, avendo lo intendimento diretto a tutt' altra circostanza. Perchè l' accettazione del duello consiste nell' intendimento *espresso* di battersi la quale questo non ha ».

Come si vede il caso di Ludovico è anche più semplice, e le P. Barry, e Suarez, e Mendoza, e i gran gesuiti d'allora, ne assolvono e ne giustificano di più gravi. E certo il M. prima di creare il caso di Lodovico li consultò bene costoro.

A proposito del culto ch' egli ebbe per Pascal cfr. Fabris « Memorie Manzoniane » (Milano - Cogliati 1901). Si sa anche che il non esser stato del tutto immune di gansenismo taluno dei cosidetti convertitori del M., e, sopratutto, la frase con la quale egli spiegò al figliastro la sua conversione « E' stata la grazia di Dio, figliuolo, è stata la grazia di Dio » (cfr. Stampa: Manzoni la sua famiglia, i suoi amici) fece sospettare di giansenismo (ben ingenuo sospetto) lo stesso Manzoni.

Quale strana amnesia è dunque avvenuta in quest'uomo? In quell'attimo di ineffabile attesa il cuore di Lodovico galoppa furiosamente in cerca dell'eterno. Lodovico non si ricorda più di un mondo che applaude, di una morale che giustifica, perchè all'urto del suo cuore gonfio, le strambe dei compromessi rivelano la loro debolezza e si infrangono.

In quell'attimo egli cammina infinitamente e s'arresta soltanto alla profonda porta della verità. Oltre la visione del bandito la visione di Dio. Or ecco quel dolore è come un gran fascio di luce traverso cui l'anima filtra. Attraverso quel dolore filtra anche il vecchio cattolicesimo che si spoglia d'ogni sua scoria, di tutto ciò che v'hanno aggiunto i gesuiti, e resta puro, immacolato: resta solo quello che Lodovico ha imparato fanciullo e che ha aderito prima alla forma della sua anima. Di tutti gli addobbi onde il 600 l'ha vestito s'è fatto polvere d'improvviso! Chi li ha dispersi? l'eterno: uno sforzo verso una verità su cui riposare. Dall'intima battaglia di Lodovico che diventa fra Cristoforo, il cattolicismo esce purificato come dalla rivoluzione francese.

Del passato fra Cristoforo non si ricorda più, non sa più che esso esista. Farà una figura da zotico davanti a Don Rodrigo. Quando Renzo gli dirà: « In fondo era un prepotente, uno di quelli... » egli risponderà: « Credi tu che se ci fosse una buona ragione in trent'anni non l'avrei tro-

vata? (1)» In trent'anni l'idea del punto d'onore non gli è più passata pel capo.

Chi è fra Cristoforo e che cosa rappresenta?

Appena scoppiata la bomba, appena patita l'ingiustizia, Renzo e Lucia chiedono di fra Cristoforo.

Or ecco la questione se fra Cristoforo sia figura storica coerente (2). E' coerentissimo e per la più semplice delle ragioni. Sulla penombra dello sfondo storico il poeta può immaginare e suscitare qualunque tipo. Che ci vieta di immaginare accanto a S. Agostino una figura che somigli ad Anatole France? Nulla. Il difficile è farla agire. E' il caso di Adelchi. Adelchi rappresenta un mondo morale in conflitto col suo tempo e, d'altra parte, è pars magna dei fatti che in esso avvengono. La contraddizione è insanabile.

Fra Cristoforo è, proprio allo stesso modo che Adelchi, in conflitto col suo tempo: ma è storicissimo, è verissimo. Si è che egli non agisce: se no, guai! Una sola volta che egli si prova ad agire non conclude nulla ed è preso in giro.

Come risulta allora il suo mondo morale? C'è una semplice *anima immortale* su cui esso si riflette, c'è Renzo, ci sono Agnese e Lucia. E che cos'è che rende intelliggibile fra Cristoforo a Renzo e solleva questo all'altezza di quello? La religione dogmatica. Quando parla Fra Cristoforo, in cui è tanto delle idee del 700 ma fermate nel dogma, Renzo s'inchina: non capisce, ma

(1) — Pr. Sp. (Le-Monnier, 1905) p. 459.
(2) — V. cap. VI pp. 187-190.

s'inchina, è il popolo sollevato all'ideale. Sollevarsi all'ideale significa per il popolo potersi accostare ad esso, anche quando la forza d'intenderlo manca. (1).

Nel 700 il popolo pretese di intenderlo e il suo male e la sua miseria furono tutti in quella pretesa. Esso rimase Arlecchino: ora Arlecchino diventa Renzo.

Fra Cristoforo è la morale cattolica. Il segreto dell'interesse che in noi desta Renzo è in Fra Cristoforo.

Ricordiamo. Appena Renzo ha strappato a Don Abbondio il triste segreto, nella sua anima, un pensiero, il più logico, si viene maturando lento e chiuso. Chi lo fermerà? Togliete a Renzo Fra Cristoforo, ponete di fronte all'Innominato anzichè il Cardinal Borromeo un delegato di Pubblica Sicurezza o, meglio ancora, mostrate, secondo la scienza lombrosiana, una ineluttabile eredità clericale che si cela in fondo al cuore del bandito, e avrete un romanzo sperimentale uso Emilio Zola.

Ecco, nel croscio di quel pensiero terribile, Renzo di fronte a Fra Cristoforo. Renzo, l'inconsapevole anima immortale, si divincola sotto il comando, peggio, sotto il rimprovero e la minaccia del frate (ricordiamo il braccio di Fra Cristoforo che si leva ora e, lo vedremo ,in un momento anche più tragico, a attanagliare quello di

(1) — V. Oss. sulla Morale Cattolica e cfr. questo studio p. 82 e nota.

Renzo) (1): egli non capisce, sente che l'ingiustizia che gli si fa è enorme, ma cede.

Ricordiamo Adelchi:

Una feroce
forza il mondo possiede e fa nomarsi
dritto....
altro non resta
che far male o patirlo...

Adelchi sa tutto, vede tutto... E che bisogno c'era allora di metterlo in un dramma? Renzo non sa nulla, non vede nulla. Anzi la verità di Fra Cristoforo trascende la sua ragione e la sua logica: ma obbedisce. « Or ecco — sembra dire il Manzoni — ecco la morale cattolica in atto, ecco la società ricondotta alla rivelazione, il popolo alla sua elevazione. Voi la chiamate ipocrisia ed è la forza del mondo, l'uomo che si attiene alla morale cattolica troverà sempre in sè stesso una legge inflessibile che trascende il proprio interesse e che si chiama: il bene, la giustizia, la verità ».

Or ecco, quando fra Cristoforo ha bene impresso il suo vero nel cuore di Renzo, egli scompare. E Renzo resta solo con la fede contro la lega dei birboni che è il mondo. In ogni modo egli non può che vincere.

Beata fu mai
gente alcuna per sangue ed oltraggio?

L'epopea manzoniana è tutta qui: per questo essa s'affonda nella coscienza popolare. I « Pro-

(1) — Pr. Sp. (ed. cit.) p. 56, p. 458.

messi Sposi » sono un libro di letteratura popolare. Quando è capito fra Cristoforo, il libro, potenzialmente, è capito, e per capire fra Cristoforo, occorre una coscienza maturata nel cattolicesimo.

Il 5 maggio — Marzo 1821 — i cori delle tragedie, i Promessi Sposi, hanno vita da un'ispirazione medesima.

Vero è che ogni uomo, secondo la sua condizione sociale, e intellettuale, ha qualche cosa di singolare da chiedere all'ideale, e quindi al cattolicismo, se l'ideale è in esso. Così è del libro che ha un solo punto di vista generatore, e tante facce, si può dire, quante sono le coscienze dei lettori che ad esso si accostano. Il libro è come il cattolicesimo e come il Cardinal Federigo. Tutti i clivi son pieni di popolo che accorre al cardinale, lo ascolta e ne riman pago.

L'innominato sente echeggiar le campane che chiamano, si parte solitario, va dal cardinale lo ascolta, e ne riman pago. Che cosa gli ha detto costui? Non le stesse parole che al popolo, ma che partivano dallo stesso cuore e dallo stesso principio e di cui il popolo avrebbe inteso lo spirito.

Ed ecco ciò che a noi importa sopratutto notare, ciò che assume per la letteratura importanza grandissima. In questo libro ch'è la più grande espressione di vita e di moralità latine, le necessità eroiche del cattolicesimo sono affermate come essenziali: e c'è di contro il protestantesimo che le nega. Ed ecco, i Promessi Sposi tro-

vare un'indomabile nemico nell'individualismo.

Luigi Carrer afferma che egli preferirebbe esser l'autore dell'ultimo dei romanzi di W. Scott piuttosto che di questo del Manzoni. Chi è il Carrer? E' l'autore del «Cavallo d'Estremadura» il pre cursore di quel romanticismo ch'era in germe nei moti del 16 e in Berchet, che sconvolgeva allora la letteratura francese, che, in Italia, il Manzoni ritarderà di 30 anni e che scoppierà breve e malato nel 60: il romanticismo che culmina nell'individualismo.

Carrer è cattolico, ma della fede dei romantici del 16:

nata in seno alla notte profonda
di boscaglie e castelli romiti
....
di canzoni, di vergini erranti
sole in groppa a fatali destrier, (1)

Carrer è spaventato dalla grandezza di quel libro per cui egli, il balladista, l'individualista, sente la propria ispirazione soffocata e sè stesso uguagliato all'ultimo dei lettori.

Se Renzo, uscito dal colloquio con fra Cristoforo, fosse andato veramente ad appostarsi dietro una siepe per attentare a Don Rodrigo, il Carrer non avrebbe avuta alcuna ragione di ripetere il suo giudizio. Ma l'incanto di Fra Cristoforo sarebbe rotto.

Ed ecco la necessità e la bellezza del Medio

(1) — Carrer - La poesia dei secoli cristiani. - Poesie). (Venezia ed. Luigi Plet 1837. Vol. I. p. 177.

Evo, che, dopo l'inconsapevole e cieco impeto primo, era diventata nei romantici un sentimento retorico buono per decorare ballate, interpretato dal Manzoni nel suo significato più profondo e nella sua origine

Così «I Promessi Sposi», il primo poema moderno, si ricongiunge inesorabilmente all'ultimo poema medioevale « La Divina Commedia ».

Taluno, giunto davanti al grido di Francesca: « *Caina attende chi vita ci spense!* » si pone un dilemma. Perchè, se è così recisamente condannato l'uccisore, condannare cotanto anche gli uccisi e disegnarli tuttavia con uno spirito di simpatia così calda che il lettore è tratto a consentire con essi e Dante stesso piange? — E com'è conciliabile col dolore di Dante (il caso è l'istesso) la condanna di Brunetto Latini, di Pier delle Vigne che, se peccarono, fecero e meritarono pur tanto bene?

La risposta è tutta nell' inflessibile dogma del medioevo che schiaccia come un gran masso di granito l'individualismo, e stringe e allenta, sotto di sè, quell'immensa titanica forza che si chiama coscienza medioevale. Che cosa è la logica e la pietà di un uomo di fronte a quella?

Paolo e Francesca avevano tutte le giustificazioni, eran degni della più alta pietà: Francesca era stata sposata contro sua voglia e a tradimento. E peccano. Viene Gianciotto e li ammazza d'un colpo subdolo, prima che essi abbiano il tempo di rivolgersi a Dio: e l'inferno li accoglie.

Accoglierà anche Gianciotto e tanto più fon-

do quanto più la sua colpa sarà aggravata da quella d'aver uccise, dannate, due creature. Ma sillaba di Dio non si cancella. Che giustificazione possono aver Paolo e Francesca quando sul loro peccato c'è la condanna di Dio? Come non sarebbero infirmati, nel medioevo, i decreti di Dio, se i dolci occhi, la passione invincibile di Francesca, un piccolo pregiudizio di « forza irresistibile » potessero prevalere su essi?

Per noi no. Per noi sarebbe stato possibile che Dio avesse assolto e Dante ci avesse fatto apparire nella stella di Venere, Paolo e Francesca. Per noi verrà Byron.

Dante avrebbe potuto assolvere, diciamo noi: e Dante assolvendo avrebbe sfasciato lo sgomentante edificio della sua Commedia. Gli sarebbe parso di parlare non al mondo ma a Lapo Gianni e a Guido Cavalcanti.

Dante, il poeta, si mise in linea con gli uomini al cospetto di Dio. Così scrisse un divino poema popolare e i popolani per le vie lo recitavano: potenzialmente esso era intelligibile a tutti.

Passava già allora, tra le fosche compagini della società medioevale, il primo acre vento dell'individualismo, e Dante stesso lo aveva sentito gemere sulle sue carni. Ma, quando, accortosi d'un mondo che gli era contro, volle affidare a un poema di vita intera la sua vendetta, scrollò dalle carni i brividi che quel vento gli aveva ormai infusi e si ritrasse nel profondo, dove il gran

cuore del medioevo fumigava. Là è la negazione dell'individualismo.

Ci sono anche allora grandi e piccoli: spiccano anche tra quella folla grandi figure, ma c'è una forza comune che li piega tutti passando, e li incatena tutti a una legge. Per questo ci riescono incomprensibili Dante e San Tommaso. Chi tratteggerà mai il profilo di San Tommaso? Dante, il dottissimo Dante, sapeva bene di scrivere un libro popolare e non temeva di nominar arbitro il popolo indotto.

Questo tuo grido sarà come il vento
Che le più alte cime più percote!

C'è una legge sola che governa l'idea del bene e del male: è in cospetto a quella legge ch'egli parla.

L'animo di quei ch'ode non posa
Nè ferma fede per esemplo ch'aia
la sua radice incognita e nascosa
o per altro argomento che non paia.

Nominiamo Farinata, Brunetto, Paolo e Francesca, Pier delle Vigne; il sentimento nostro può essere diverso, noi li possiamo amare o aborrire: ma il nostro giudizio è uno solo.

L'anima del 1815 era un anelito verso questa chiusa grandezza che si chiama Medioevo. L'anelito si dissolse subito, fu come un vento. Uno solo lo accolse nel suo petto e ne fece la sua fede e la sua grandezza: il Manzoni.

Questa necessità di fare del popolo una gran forza formidabile, d'essere con quella o contro

di quella, questo diritto di chiedere la libertà solo in suo nome e solo a patto che una coscienza fatta incoercibile dalla consapevolezza di una verità ne suggellasse l'idea, questa concezione magnifica illuminò la mente del pensatore e passò nel cuore del poeta.

E si trovò contro, naturalmente, quelli dei democratici, che, avendo ancora nelle vene il 700, non intendevano che cosa significasse la reazione.

Il Manzoni si mise a scrivere i Promessi Sposi dopo aver consegnato nelle mani del suo confessore le opere di Voltaire (1). Il poeta si metteva in linea coi piccoli uomini. Sovraporre il proprio punto di vista a quello degli altri, giudicare in nome di esso un uomo? Quanti uomini hanno ottenuto popolarità per non aver capito questo semplicissimo vero! Che cosa sarebbe, se l'avesse inteso, Max Nordau?

Vero è che il cattolicesimo, adattabile a tutti i secoli, non era più quello dei padri medioevalisti tutto fiamme e catene. S'era ingentilito con l'ingentilirsi degli spiriti, la dottrina aveva finito col prevalere al dogma.

Ma quì è l' idea che più ci appassiona in questo studio e che ci fa guardare con meraviglia alla semplicità onde a noi latini oggi pare di poter oltrepassare il principio ideale da cui i Promessi Sposi son nati. Ecco: il più innovatore, il più rivoluzionario, il più latino e meno germanizzante dei romantici, il Manzoni, afferma come

(1) — Cfr. Magenta « Mons. L. Tosi e A. Manzoni ». Pavia 1876) p. 28.

fondamentale, assoluta, inevitabile, la più antica, la più classica delle formule letterarie, quella che nacque in Grecia e Dante e Shakespeare ritrovarono; la necessità di riscavare i confusi confini del bene e del male, riponendo di contro in piena luce il protagonista e l'antagonista, Don Rodrigo e fra Cristoforo, l'Innominato e il Cardinal Borromeo. La più cristiana delle formule che diventa la più alta espressione di latinità: Manzoni che va a cercare in essa forza e ribellione contro Lutero che avanza! (1).

Quando Lodovico ha ucciso (e tutti noi, presi singolarmente, la assolviamo); s'egli accetta il cattolicesimo, non può arrivare che a conchiudere per la necessità dell' espiazione, a meravigliarsi che altri possa trovare al suo delitto una scusa.

Quando, dopo due anni di vagabondaggio angoscioso, dopo aver perduto la casa e l'amore, incerto del proprio avvenire e del proprio destino, Renzo giunge davanti a fra Cristoforo nel lazzaretto e, in un momento di disperato abbandono, pensando a colui ch'è causa unica e sola del suo male, dice: « Insomma, se tutto è perduto, se la mia vita è ormai infranta e senza ragione di essere, insomma farò giustizia », ecco il tremendo braccio di fra Cristoforo ch'è la fede cattolica, (per la seconda volta, quel braccio) levarsi su Renzo per maledirlo, per schiacciarlo, per lasciarlo oppresso sotto il peso della sua disperazione. Renzo e Pier delle Vigne!

(1) — Cfr. nota p. 195 e sg.

Tutta le volte che noi ripensiamo all'ultimo vaticinio De-Sanctisiano questa scena ci torna nella memoria tinta di sarcasmo.

E lasciamo stare che, d'improvviso, una porta si schiude e appare la miseria di Don Rodrigo. I tempi sono mutati, l'uomo ha bisogno di vedere anche i segni della Provvidenza, di sentire che la fede non può non giungere a bene.

Il divino barbaro Dante, che ha visto « umani corpi accesi », è troppo sicuro della terribile fede onde il suo mondo è soggiogato, per chiedere di veder più oltre i segni della sua onnipotenza. E quando Francesca ripete: « *Amor condusse noi ad una morte..* » « *Noi che tignemmo il mondo di sanguigno..* », quand'è balenata davanti agli occhi l'immagine di quell' infinita sciagura, Dante s'inginocchia e adora, e ci lascia oppressi a adorare senza intendere, a conculcare la nostra pietà per la nostra fede, fermi sul gorgo della disperazione.

Chi è più scellerato di colui
che al giudicio divin passion porta? (1)

Manzoni no: ci schiude uno spiraglio sulla miseria di Don Rodrigo ch'è oppresso, ci avverte che Lucia è salva, ci conduce a un banchetto quasi vendicatore: non è così crudele da mostrarci Renzo incerto, dopo tanto dolore, fra la sua miseria e la sua dannazione. Manzoni ci fa vedere la bianca ala della Provvidenza traversa-

(1) — Ricordiamo il verso terribile: A lacrimar mi fanno tristo e pio.

re il rosso dei tramonti. E' una illusione? Noi non lo sappiamo: nessuno lo sa. La conversione dell'Innomato è un miracolo? (1) Io credo di sì, ma chi lo sa? Ma quale romanziere sperimentale può dimostrare una tal cosa? Mi par di vedere il Manzoni sorridere entro la rocca del suo idealismo, come l'Innominato dei bei tempi entro il castello difeso dai bravi. C'è o non c'è qualche cosa nell'esistenza degli uomini che sfugge alla nostra comprensione? E provatevi voi a ispezionare i confini di questo qualche cosa col magro ronzino della vostra arte sperimentale.

«Nell'arte (2) — dirà il commentatore dei Promessi Sposi più caro al Manzoni — le idee devono essere prima di ogni fatto ». «Vedi chi è colui che giudica e non è giudicato!» ha detto fra Cristoforo.

Se noi ripensiamo, ora, alle idee critiche del Manzoni (di cui le principali io ho poco fa riassunte dai famosi frammentelli) e, singolarmente, a quell'ultima parte della lettera sul romanticismo la quale, ch'io sappia, non è mai stata illustrata, a quella parte ch'egli stesso si compiacque di lasciare enigmatica e di opprimere con riserve e con restrizioni, se noi pensiamo a tutto questo, vediamo che lungo ciclo di lavorìo critico, che lunga irrequietudine artistica venissero a chiudere e a suggellare i Promessi Sposi.

(1) — Cfr. A. Graf. « Perchè si converte l'Innominato ». Nuova Antologia - 15 Maggio 1894 ristampato in « Foscolo, Manzoni, Leopardi ».

(2) — Lo Scalvini. V. cap. V.

Il romanticismo, allora che la parola era morta, culminava in essi come in un trionfo: ma vi culminava il romanticismo del Manzoni capitano senza soldati.

Manzoni era stato un solitario accanto ai romantici del 16, accanto a Berchet: quella era stata la vampata. Inutile fantasticare che cosa sarebbe stato il nostro romanticismo se, d'un tratto, il Manzoni non fosse uscito dall'ombra a porvi il suggello della sua italianità.

Certo il romanticismo del 27 è diverso da quelli del 16. L'individualismo che in questo era in germe, in quello è scomparso. Solo il Manzoni nel 27 era rimasto eguale a sè stesso: per questo era stato uno sbandato nel 16.

Certo, dopo «I Promessi Sposi», egli avrebbe potuto riporsi davanti alle parole di Bossuet, chiamare a udire Berchet, e parlare, presso a poco, così: « Il problema della nuova letteratura fondata sulla verità, sulla sensibilità, su una lingua capace di esprimerle, che pareva doversi perdere fra le secche del 700, è stato risoluto dai Promessi Sposi con un'arte, che, rifacendosi a quel 600 d'onde siam mossi, s'è rimessa in suo cammin diritto ed è arrivata là, dove sono arrivati, progredendo, gli uomini e i tempi.

Nel 700 l'arte fu regresso come fu regresso il pensiero: allora le scienze morali, e le economiche in ispecie (che tutte, in realtà, hanno un vincolo colla religione) a poco a poco, illuse da un folle miraggio di progresso, credettero di poter fare da sè e che questo fosse il grado di per-

fezione più alto. Ma nelle scienze sociali non esiste che un bivio, o con, o contro il Vangelo: adottare *verità puramente filosofiche* è impossibile.

Il 700, l'abbiam visto, volendo prescindere dal Vangelo arrivò ad affermare verità ad esso in tutto contrarie. Ma ecco, (ripetiamo intatta l'espressione Manzoniana) « per un progresso naturale delle scienze economiche, per un più esteso esame dei fatti, per un ragionato cambiamento di principi, altri scrittori in questo secolo, hanno scoperto la falsità e il fanatismo di quei canoni: e sul celibato, sul lusso, sulla prosperità ecc. ecc. hanno stabilite dottrine conformi ai precetti del Vangelo. »

La stessa cosa può ormai dirsi avvenuta, dopo i Promessi Sposi, anche nella letteratura.

Nel 600 la letteratura cristiana cercando, la prima volta dopo il medioevo, d'essere sè stessa, era arrivata al compromesso pseudo-classicista nè s'era tentata di proceder più oltre. Il 700 procedè oltre senza pensare. Or ecco quella verità nuda, quella verità *puramente letteraria* che ai padri del 600 era parsa vana e inane (e s'erano sforzati di giustificarla col classicismo), diventar d'improvviso, per costoro, qualche cosa di finito e di intero.

La Bruyère che aveva in sè, come fu detto, la stoffa d'un romanziere naturalista ristette sui limiti della poesia: nel 700, invece, li valicarono Beaumarchais e Goldoni. La pura verità dei letterati va di pari passo con le verità *puramente filosofiche* dei filosofii. Gli uni e gli altri sono

orgogliosi di poter dire: « Ciò che formava il suggello della nostra mente, della nostra coscienza letteraria non c'è più: riflettiamo la verità in noi e nella letteratura com'essa ci appare ». Così il nuovo processo creativo dall'interno all'esterno, sostituito a quello dall'esterno all'interno dei padri, è diventato, anzichè un progresso, un rimpicciolimento meschino.

Si rivelò allora la nuova forma dello spirito che, caduto il pseudo classicismo, nessun Cartesio ormai può tenere compressa: la sensibilità; ma gli uomini, incapaci di ricongiugerla alla sua origine, si smarrirono con Rousseau entro sogni di selvaggia libertà, entro sogni di distruzione con Werther: e ci diedero il sentimentalismo.

Si rivelò allora la necessità d' una lingua nuova, e si ricorse, per crearla, a una serie di principi e di teorie, come se una tal questione potesse stare a sè e non giacesse anche in fondo a quella, sepolto, il problema della nuova vita.

Così il 700, che l'aveva rivelata, avrebbe soffocata, entro la sua morta gora, la letteratura nascente. Venne l'800, e la ricondusse al suo principio.

Ed ecco la verità, che, come un lungo fiume sotterraneo, aveva fatto capolino col Marescalco e con Panurge, s'era diffusa allagando tutto con Florindo, e con Figaro, sboccare alfine nel gran mare dell'ideale, con Renzo e Lucia.

Onde il grande assioma definitivo: «Nel dolore di una anima immortale c'è sempre qualche

cosa di ineffabile ». Chi avrebbe detto che l'anima di Figaro era immortale? E Renzo è supremamente grande appunto perchè questo sappiamo: e ce ne fa fede Padre Cristoforo cui è ricongiunto.

Così l'arte classica che il verismo del 700 aveva pur lasciata sussistere al suo fianco, con un implicito segno di omaggio, viene esclusa e soppiantata.

Il principio che l'avevasorretta è l'*arxe deixai àndra*. Ora è nato un altro principio opposto a quello. La forza di Renzo, anima immortale, è tutta in quell'« ineffabile ».

La sensibilità viene ricondotta a un fermo principio ideale. L'arte antica, quando l' uomo proiettava tutto al di fuori di sè, non poteva prescindere dalla catastrofe abbattentesi sulle più alte cime.

Renzo non solo è l'ultimo degli uomini, ma in lui non avviene catastrofe. Quello che doveva far parere paradossale questo libro, si è che Renzo non uccide Don Rodrigo, che, quand'esso si chiude, le cose tornano com'erano in principio.

« Tanta strada per così poco! » vien fatto d'esclamare.

La sensibilità è alfine veramente « riflessione sentita». Sensibilità e verità sono veramente una cosa sola. La prima senza la seconda è nulla, la seconda senza la prima è pura realtà.

Accanto al sentimentalismo che diventa sensibilità, si trasforma il suo fratello gemello: l'umorismo dell'illimitato, che diventa l'umorismo

dei Promessi Sposi: sottilissimo ma fermo e ristretto sotto un saldo punto di vista.

Manzoni sorride quando vede gli uomini colorire di roseo la speranza o rimpiangere il passato, ma, chi guarda quel sorriso, vi vede risplendere, in fondo, un lampo di fede che ci riconcilia con le stesse cose da noi vanamente sognate e vanamente piante. Il lampo che brilla in fondo a quel sorriso è simile a quello che brilla in fondo all'ultima stilla di pianto. E' la sua arte: è la riflessione sentita; tutto in lui si ricongiunge all'eterno. Renzo significa tanto per la sua piccolezza come per la sua grandezza Edipo.

E questo è il suo romanticismo (1). Quand'egli, un giorno, sentì che l'Hugo, quello che pareva il suo fratello latino e che aveva detto, ma fra i paradossi, pur tante cose a lui care, poneva i suoi eroi a cavallo delle campane e li sospendeva sugli abissi, disapprovò senza restrizioni, e, ricordandosi d'avere un tempo, fatto trascinar Don Rodrigo agonizzante sulla groppa d' un furioso cavallo, e d'essersene subito pentito (2), affermò esser egli d'avviso doversi, nell'arte nuova, a bella posta, evitare le scene inutilmente impressionanti.

Dopo queste premesse la questione della lingua agitata ma indecisa dal 700, riman posta sur un nuovo terreno. Certo il Manzoni non poteva trascendere i confini della filosofia del suo

(1) — Cfr. Gina Martigiani « Il Romanticismo italiano non esiste » Firenze (B. Soeber) 1908.
(2) — Brani inediti dei Promessi Sposi.

secolo, nè troppo dilungarsi da ciò che il tradizionalista De-Bonald aveva ripetuto: aver la parola un'importanza essenziale, dover essa venir pensata prima che il pensiero. Ma, ricongiungendo, con la saldezza logica che lo distingue, la questione della lingua alle altre, egli la solleva a costituire la sintesi del programma romantico infrangere fino alle ultime trincee il triste divorzio creato fra i dotti e il pubblico.

I « Promessi Sposi » sono scritti in lingua parlata. Se uno, di qualunque parte d'Italia esso sia, vuole scrivere in italiano, a qual dialetto si accosterà più che a quello di Firenze? La lingua italiana sarà dunque il dialetto fiorentino. Pel suo significato ideale la questione non potrebbe essere più essenzialmente mutata da quella ch'essa era nel 700, non potrebbe poggiare sur un più alto principio.

Lasciamo stare ch'essa non è risolta neppure così. Ora è il primo romanticismo italiano che nel suo grande cuore la riassorbe.

Se noi leggiamo le chiose fatte da Manzoni a Voltaire, questi due uomini ci si adergono l'uno di fronte all'altro in un contrasto così vivo e così preciso, che, con loro, due mondi restano illuminati; e tutto quello che abbiam detto fin qui intorno al 700 e all'800, riecheggia in ogni parola.

Manzoni aveva affermato che l'umanità non può quietarsi nello stato penoso del dubbio e che chi edifica su di esso, come avea fatto il 700, edifica sull'arena. Ora, a ogni passo, egli, con quella sua mano che sembra non aver nervi, sol-

leva alto, nello specchio del sole, le belle parole del democratico Voltaire e ne mette in rilievo i fili di retorica che le intessono.

Il lavoro che, ai giorni nostri, Giorgio Sorel (1) ha fatto intorno a Voltaire e a Diderot, intorno ai letterati del suo 700, l'aveva fatto già, e per conto proprio, tre quarti di secolo prima, il Manzoni.

E' rivelata la sfinge del 700. Come son contradditorie e retoriche, sotto un'apparenza d'estrema semplicità le forme in cui si esprime Voltaire! Per avere un'idea del contrasto, leggiamo alcune delle chiose alla Storia di Louis XIV. (2).

Voltaire, a proposito della gran guerra nota: «*Ceux qui ont plus d'humanitè que de politique* remarqueront come, in questa guerra, Louis XIV era armato contro suo cognato, il re di Spagna, contro l'elettore di Baviera la cui sorella egli aveva dato in isposa a suo figlio, il Delfino; contro l'elettore palatino, il cui territorio mise a fuoco, dopo aver sposato Monsieur alla principessa palatina, ecc. ecc. »

L'umanitario Voltaire, che parla alla borghesia e per il quale il popolo è tuttora arlecchino, è persuaso d'aver dato con quel suo *remarqueront* una gran prova di umanità.

E il Manzoni secco: « Remarqueront que des milliers de français, d'anglais, d'espagnols, d'allemands, s'entre-tuaient». (3) A noi viene in mente

(1) — G. Sorel - Illusioni del progresso - pp. 136-153.
(2) — Vol. II. op. ined. e rare pubbl. dal Bonghi. - Già cit.
(3) — Op. cit. p. 362-363.

il punto di vista cui il Manzoni, con la sua buona amara ironia, affaccia il lettore quando riferisce nei Promessi Sposi, il messaggio scambiato fra Spagnuoli e Francesi. L'una parte dice: « Rappresentarsi al governatore lo spaventoso pericolo che sovrasta al paese (la peste) ». E l'altra risponde « non saper cosa farci: i motivi d'interesse e di riputazione pei quali si è mosso quell'esercito, pesare più che il pericolo rappresentato ». (1)

Che pappere colossali pigliava Voltaire!

Proseguiamo. Dice Voltaire del Maresciallo di Villars: «On lui a reprochè jusqu'à ses richesses, quoique médiocres, acquises, par des contributions dans les pays ennemis, prix de sa valeur et de sa conduite.. » Povero Maresciallo!

E il Manzoni dolcissimo: « Il n'est pas clair que de bourgeois doivent raisonnablement payer le prix de la valeru et de la conduite d'un géneral victorieux, parce que la guerre se fait dans leur pays ». (2).

Trascelgo quà e là le battute che dan più nell'occhio.

VOLTAIRE (l'ospite dei re): « Ce spectacle nouveau (de l'opera) était né depuis peu á Florence, contrée allor, favorisée de la fortune comme de la nature.. ».

MANZONI: « Parcequ' elle avait l'opéra? Voila une grande faveur de la fortune par une

(1) — Promessi Sposi (ediz. Le-Monnier già cit. p. 366.
(2) — Op. I. e R. Vol. cit. p. 363.

contrée: c'est seulement dommage qu'elle ne puisse y assister en corps ». (1)

VOLTAIRE (con enfasi): « Il n'y avait pas pour cent mille écus de pierreries appartenantes à la couronne. Le cardinal Mazarin n'en laissa que pour douze cents mille; et aujourd'hui il y en a pour environ vingt millions de livres ».

MANZONI: « La civilisation ne peut guère aller plus loin ». (2).

VOLTAIRE (con gran cura) « On prépara au bout des allées de Vincennes un arc de triomphe dont la base était de pierre: mais le temps, ne permit pas qu'on l'achevât d'une matière durable: il ne fut élevé qu'en platre ».

MANZONI «Au moins le fondement était solide; et c'est ce qui importe. (3)

VOLTAIRE (serio, serio) « Fouquet, pour avoir dissipé les finances de l'Etat, et pour en avoir usé comme des siennes propres, n'en avait pas moins de grandeur dans l'ame. Ses dépredations n'avaient été que de licences et des libéralités.

MANZONI « Voila la grandeur pour la seconde fois ». (4)

VOLTAIRE (continuando) « Le roi lui fit des caresses avant sa disgrâce. Ie ne sais pourquoi la plupart des princes affectent d'ordinaire de tromper, par de fausses bontés, ceux de leurs sujets qu'ils veulent perdre. La dissimulation alors est l'opposé de la grandeur.

(1) — Op. cit. p. 365.
(2) — » p. 366.
(3) — » ivi.
(4) — » p. 368.

MANZONI « Elle n'est pas trop l'opposé des deux grandeurs ques nous avons vues ». (1)

Vogliamo ascoltare un'ultima battuta?

VOLTAIRE (compunto: nel capitolo « Magnificenza e Liberalità) » Il établit dans sa maison un ordre qui dure encore.

MANZONI: Ce sont de ces institutions, qui bravent le temps (2).

Il dialogo si fa pungente, l'ironia si fa acre. I due uomini finiscono per non intendersi più, il mondo appare veramente capovolto. Quando il Bonghi raccolse e pubblicò queste sparse chiose, taluno lo accusò di perdere il tempo, e gli scritti inediti furono poco letti.

La brevità dei confini che questo studio s'è imposti, non consente di ricomporre più oltre il dialogo meraviglioso.

Ma chi facesse uno studio sulle chiose del Manzoni agli autori del 700, a Voltaire, troverebbe il materiale per un'operetta interessantissima e sopratutto di grande attualità. E' la storia del conflitto fra il 7 e l'800, che si riconnette a quel grande avvenimento ch'è il nostro romanticismo, ch'è Alessandro Manzoni, ch'è il suo romanzo immortale.

(1) — Op. cit. p. 368.
(2) — » p. 371.

CAPITOLO V.

Da Chateaubriand a Balzac: Manzoni

Chateaubriand e Manzoni stanno all'origine delle letterature moderne italiana e francese (1).

Chi vuol tracciarne la storia deve cominciare da quelli e, poichè Chateaubriand precede di qualche anno il Manzoni, la letteratura francese appare di qualche anno anteriore.

Ma Chateaubriand, se segna un cominciamento per un impulso inconsapevole che ad essa egli diede, penetrò così poco a fondo la ragione e le origini di quel moto che il romanticismo, in quanto si ricongiunse a lui, degenerò subito in forme malate, mentre la letteratura francese potè progredire sviluppando sì alcuni dei germi ch'egli aveva seminato, ma anche, e più, reagendo contro di lui, e mutando cammino.

Manzoni invece occupò del suo spirito così

(1) — Cfr. Jules Lémaitre. Chateaubriand, 1912. (ed. Levy).

ampi orizzonti che la letteratura nostra rimase a lungo consapevolmente sotto il suo dominio, e quando credette e volle uscirne, rimase ancora senz'accorgersi nell'ambito di esso e non progredì. — il cattolicesimo di Chateaubriand, ripetiamolo, era stato un impeto di ribellione. Per convincersi di quel vero egli non aveva dovuto troppo filosofare: era la reazione, era l'orrore del 93.

Il primo a rendersi conto male del movimento da esso iniziato è Chateaubriand. Egli è la Francia che si ribella alla rivoluzione. Questo visconte esiliato che sentiva, o credeva di sentir, nelle vene, il sangue di molte generazioni di feudatari cattolici, non aveva che da guardare in sè stesso per intendere che cosa fosse lo scontento ond' era invasa l' anima francese, dopo aver visto l'arido moto della civiltà settecentesca culminare in un tramonto di rapina e di sangue, per conoscere quale parte fosse necessario ormai fare alla sete di sogno e di ideale, maturatasi per tanta aridità di discussioni scientifiche con gli uomini dell'Enciclopedia, per tanto lusso di sogni campestri, malinconici e inani, con Rousseau.

Chateaubriand si fasciò allora della sua ortodossia come d'una foresta magnifica, e vi cercò nel profondo quello che gli uomini avevano ormai da secoli smarrito, leggende e fantasmi; vi s'inoltrò sempre più in cerca di quella tenebra magnifica e intatta per allontanarsi dalla quale il secolo precedente aveva usato le vele e i remi: il medioevo.

Questo cattolicismo parte dallo stesso impulso spirituale che quello del Manzoni e arriva ad esserne l'antitesi. La quale è espressa, ripetiamolo, dal «Génie du Christianisme» e dalla « Morale Cattolica ». Non per nulla l'uno si trovò credente in un giorno, l'altro arrivò alla fede per lungo travaglioso cammino.

Non per nulla il Manzoni, trovatosi a giudicare Chateaubriand, lo rinnegò con una asprezza insolita in lui, se non per la sostanza, per la forma.

Non passeranno molti anni e la fede di Chateubriand si troverà un' altra volta in conflitto con la vita. Ora essa si leva alta e dura come un magnifico castello medioevale. Ma il primo fine di chi l'ha edificato, è di poter risollevare il proprio io, il proprio indomabile individualismo che la rivoluzione ha compresso. Fra dogma e dogma, come fra crepaccio e crepaccio, il fiore dell'individualismo germoglia.

Il Manzoni restò sgomento davanti a quel cattolicesimo. Dove si arriverà sulla sua traccia? Si arriverà al romanticismo francese.

Vero è che nel « Génie du Christianisme » sta sritto: « E' una religione divina quella che ha fatto una virtù della speranza ». E pare che Chateaubriand si ricongiunga al Manzoni, nell'interpretare lo spirito del cattolicismo agli uomini, che, poco prima, avevano creduto di poter cancellare il male e il dolore. Ma il pietismo, che nell'uno tempera e sublima l'asprezza del male, nell'altro opprime e spaventa.

Noi ci domandiamo se questo irato visconte sia davvero credente. In realtà egli è più dogmatico del Manzoni, egli accetta le fede del medioevo, quella che Leone X.° temeva.

La sua fede più che servire alla vita è la negazione di essa. Chateaubriand, affacciandosi alla torre del suo cattolicesimo, ch'è il castello dei padri crollato un momento per furia di popolo e dalle mani del superstite riedificato, grida, da quall'altezza, alla plebe domata della rivoluzione: « Per te, abbiam ritrovato i vecchi lacci che sono i soli validi a reggerti e a trattenerti, abbiam risuscitato il cattolicesimo coi suoi dogmi, con le sue rocche, coi suoi troni sostenuti dal diritto divino: incurvati e adora ».

Tutto è sensibilità in Chateaubriand: c'è in lui la nuova letteratura. Ma, a proposito delle nozze di Atala, si legge: «Il y a toujours queques points par où deux coeurs ne se touchent pas, et ces points suffisent, a la longue, pour rendre la vie *insupportable* ». Tout-court.

Pensiamo a quello che dice fra Cristoforo a Renzo e a Lucia prima delle nozze, pensiamo alla serena malinconia del paragone dei due letti con cui il romanzo si chiude.

Dalla visione del mondo che c'ispira il frate di Chateaubriand si torna, in un attimo, al cattolicesimo della Tebaide; con fra Cristoforo esso ci viene incontro come il purificatore di tutte le vanità umane, come il più alto e più dolce strumento di vita.

Se noi leggiamo le pagine ov'è descritto

il voto di verginità fatto da Atala, risentiamo l'impressione d'una cosa terribile, quasi immorale. (1) C'è tutto il medioevo in quel voto e la povera vergine rimane oppressa da quello come una martire.

Pensiamo al voto di verginità fatto da Lucia, all'immagine di bellezza confortatrice di cui esso si cinge, pensiamo alla serena semplicità con cui lo risolve padre Cristoforo, ch'è la morale cattolica. Pensiamo a questi raffronti, e l'individualista Chateaubriand ci appare vestito da feudatario medioevale. La sua fede è un atto di ribellione e di vendetta.

Pensiamo a quello ch'io chiamerei divino pudore psicologico del Manzoni, a quella ch'è la più ineffabile fra le virtù del meraviglioso patriarca, pieno di rivelazioni grandi e amare per ogni uomo, sconsolanti per nessuno. E leggiamo Chateaubriand: « Si un homme revenait à la lumière quelques années après sa mort, je doute qu'il fut revu avec joie par ceux-là mêmes qui ont donné le plus de larmes á sa memoire ».

Vero? Verissimo: e lo sapevamo, o fosco Chateaubriand. Ma come sei volgare! Noi ritorniamo a Manzoni che sa alludere, con quel suo gesto che rivela e che vela, a questo «guazzabuglio» ch'è il povero cuore umano. Un raggio di luce penetra quel guazzabuglio e rivela nel fondo una luce pallida e cara: è la luce di Dio.

(1) — Chateaubriand - Atala - René - Le dernier Abencerage (Garnier frères Libraires) - pp. 54-55.

Chateaubriand, com'era un solitario nella vita, aveva anche la stoffa del solitario nella letteratura. Invece la rivoluzione lo aveva risparmiato perchè egli gittasse il germe del nuovo movimento letterario.

Quelli che erano bambini sotto il consolato e sotto l'impero, si trovarono nel 15, dopo la restaurazione e la reazione, in quell'istesso stato d'animo che aveva traversato, già prima, presentendolo, Chateaubriand. Tutti si volsero a lui, e quel cattolicesimo, che in lui era stato solitudine e ribellione, fu entusiasmo ed ebbrezza nella generazione che lo seguì. Ma una istessa malattia lo rodeva. La stessa impetuosità cieca e malata nel sottomettersi senza ragionare, senza intendere, ai dogmi foschi che i padri del 700 non avevano ormai più potuto guardare senza sorridere, la stessa mancanza di lotta spirituale, rendevano quel cattolicesimo assai più di uno sfogo dell'individuo, che uno strumento di salda vita avvenire.

C'era qualche cosa di sadico nella lor fede. Quando giunse il romanticismo, tutto impregnato di nebbie germaniche, tutto imbevuto di protestantesimo, essi non se ne accorsero, lo proclamarono trionfo del cattolicesimo e non badarono all'enorme contraddizione.

Ripensiamo a quel magnifico gruppo che, tra il 20 e il 30, si stringe intorno a Lammenais. Si chiamano Victor Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve, hanno i capelli lunghi e gli occhi voluttuo-

si, li confessa e li comunica un sacerdote poco men giovane di loro, forte e malinconico: Lammenais.

E' il cattolicesimo della prefazione al Cromwel.

Passeranno pochi anni e uno sconvolgimento bizzarro, come un lampo che rivela, traverserà quelle coscienze. Per ora essi stanno proni presso l'altare, e tutti i moti dei loro cuori essi ricongiungono a quel Dio ch'è così mirabilmente coronato di miti e di sogni.

Victor Hugo non pensa che ci possa esser qualche cosa di inconciliabile coll'assoluzione di Lammenais in quelle orientali ch'egli gitta ai venti con le ali tese, impregnate di rugiade e di senso; Lamartine canta la croce con un languore sincero, certo, ma cui un altro credente malato dello stesso male, verrà a ritracciare, sessanta anni dopo: Verlaine; Sainte-Beuve s'abbandona al sorriso di Adele Hugo, e tra la fede e l'amore non sorge se non un cieco e languoroso contrasto, simile a certe angoscie del dolce stil nuovo dove si parla di un Dio che condanna e di un peccato che si lascia condannare senza aver la forza di rinnegarsi e neppur, forse, la chioroveggenza di riconoscersi. E Lammenais assolve.

Ma il secolo è giovane, non è malattia questa, è oblio. Verrà offerto a Lammenais il cappello cardinalizio ed egli, che aveva pur visto nelle nuove idee liberali un lontano frutto del

Vangelo, (1) sentirà cozzare inesorabilmente contro di quelle il dogma, guarderà entro sè stesso e rifiuterà l'offerta del papa; cercherà di conciliare per altra via senza compromessi, la fede e la vita.

Il maestro diserta: i discepoli, a uno a uno, lo seguono. Lo stesso dolcissimo Lamartine si sentirà più d'una volta vacillare. Victor Hugo finirà ben presto per rinnegare l'ortodossia antica, e, con un suo gesto d'antipapa, concilierà il suo individualismo e il suo Dio in una conciliazione che lo farà poeta sommo e pensatore nè nuovo, nè molto significante.

Sainte-Beuve, scrutatore di tutti i misteri della vita e dell'anima, seguirà il suo volo come una colomba ferita tornando ogni tanto a riposare all'ostello della vecchia fede del giovane Lammenais. Poi, vecchio, segnerà la sua ultima volontà d'essere sepolto con funerali soltanto civili. Poi, pochi mesi, forse pochi giorni prima di morire, correggendo le bozze d'un suo articolo del 40, gli parrà d'intraveder in esso una data, gli parrà di discernere, alla lunga crisi del suo spirito, un filo conduttore e scriverà: « Cet article (2) indique une date et un temps, un re-

(1) — Cfr. Lammenais - La religion considerée dans ses rapport avec l'ordre politique et civile.

(2) — E' l'articolo su La Rochefoucauld: questa nota, giova ricordarlo, è del 69 quand'è ormai il tempo dello Zola e del Taine. Ma, a proposito della incerta, mutevole, ingenua visione che della propria vita e delle proprie crisi ebbe il Sainte-Beuve, si vedano le buone osservazioni che fa il il Brunetière. « L'évolution des genres dans l'Histoire de la litterature ». - 1890 - pp. 221-222. - Cfr. anche lo studio del Mazzoni in « Fra libri e carte » già cit.

tour decisif dans ma vie intellectuelle. Ma première jeunesse, du moment que j'avais commencé à réfléchir, avait été philosophique, et d'une philosofie positive en accord avec les études phisiologiques et médicales auxquels je me destinais. *Mais une grave affection morale, un grand trouble de sensibilité était intervenu vers* 1829, *et avait produit une vraie déviation dans l'ordre de mes idées*... ». E' il romanticismo, è il sogno di Chateaubriand col suo cattolicesimo che non è un segno di vita ma una vera deviazione nell'ordine dell'idee e che verso il 1830 si dissolve.

Un filosofo che, pur essendo coetaneo dello Hugo, era rimasto chiuso nel suo studio a meditare sull'arida verità senzo liriche illusioni, quando si fece a guardare la Francia del romanticismo non si lasciò illudere dai suoi mistici furori. Proprio tra il 27 della prefazione al Gromwel e il 29 denunziato da Sainte-Beuve, Augusto Compte si faceva a porre alla Francia il dilemma. Lo spirito critico, realista, razionalista, iniziatosi colla Rinascenza e definitivamente affermatosi con l'Enciclopedismo, da cui è assurdo prescindere come da una cosa non stata, ha rovinato l'antico regime medioevale fondato sull'unità degli spiriti nella chiesa, sull'unità dei corpi sotto il re e l'imperatore.

D'altra parte sul dubbio non si edifica, senza un'unità di coscienza non si vive, l'individualismo corrode e dissolve, bisogna decidersi. Ecco il dilemma: O ritornare all'antico regime cattolico, fondando una società tradizionalista, o con-

solidare il nuovo regime razionalista. Poichè ritornare sui suoi passi la storia non può e, d'altra parte — conchiudeva da parte sua il Compte — il cattolicismo come fede assoluta non è più concepibile, ci rimane soltanto la seconda ipotesi.

Il dilemma si riflesse nella letteratura.

Proprio intorno a quel 27 (è una gran data), un giornalista oscuro, dalla testa straordinariamente grossa e dall' occhio straordinariamente profondo, abbandonava i giovanili amori col romanzo storico, e, posta sul suo scrittoio la statuetta di Napoleone, dichiarava di voler fare con la penna ciò che l'imperatore avea fatto con la spada: tracciare i confini e le leggi della società. E, senza preconcetto di Dio, solo al lume della critica e della verità pura (ecco, risorge!) concepisce d'un tratto, entro quella sua testa formidabile, la Comédie Humaine.

Intanto Victor Hugo, tutto simile ad un titano bonaccione, sia detto con immensa riverenza, procedeva col suo Dio malsicuro, e senza volgersi indietro, per la via tenebrosa del dramma storico, a puntellare il quale, a proclamarne l'ineluttabile avvenire, aveva chiamato in sostegno, la Bibbia, la Grecia, il Medioevo e Shakespeare. (1)

Ma, un bel giorno, s'accorse che il drappello, intorno a Balzac, s'allargava, che quel realismo facea scuola, ch'esso finiva col costituire un ele-

(1) — V. prefaz. Cromwel ec.cit.) p. 8. « Il dramma è il carattere proprio della terza epoca di poesia, della letteratura attuale ».

mento essenziale dell'arte nuova. Come mai un uomo come lui, Victor Hugo, non s'era accorto d'un elemento così importante?

Impossibile! A mano a mano che i suoi lirici drammi gli uscivano dalla fantasia, egli si volgeva a riguardarli con il suo occhio di fascinatore e ne faceva scaturire, d'un lampo, ciò che vi cercava. Così ci diede, a volta a volta, quelle sue paradossali prefazioni che sono il più fedele documento del suo stato d'animo.

Egli veniva a dire: « A dir vero, questi drammi non son nati da altro che dalla mia magnifica anima lirica. Ma poichè, intorno a me non si può ormai prescindere, anche nell'arte, da un quasi scientifico bisogno di analisi, si guardino bene quei drammi, essi sono a molte facce: Victor Hugo contiene implicito in sè anche Balzac ».

Il pubblico guardava, non ci trovava che Victor Hugo e gridava gloria al poeta. Quando questo eterno, divino fanciullo, riguardò i suoi colossali « Miserabili » ch'erano ormai vivi, si dimenticò che nel suo Cromwel, di trent'anni prima, aveva auspicato il definitivo trionfo del dramma, e, tornando al romanzo (che, viceversa, è la forma moderna dell'epica, diede alla sua opera trascorsa un'occhiata da semidio e scrisse la famosa laconica prefazione dove, travestito un' ultima volta il vecchio dogma di Rousseau, egli, Hugo, riconobbe in ogni suo poema una battaglia umanitaria.E non se n'era accorto nessuno.

Il pubblica sentiva passare soltanto l'ala del genio e ammirava. Così si creò un'altare apposito

pel solo Hugo. Quand'egli morì non si seppe con che epigoni ricongiungerlo: era solo. Giustamente osserva il Borgese (1) che Hugo resta nella storia della letteratura francese uno stupendo episodio e non altro. Idealismo e verismo si attorcono entro le fornaci del suo genio e ne vien fuori quel prodigioso mostro ch'è la sua opera.

Accanto all'Hugo, la sua minor sorella, la Sand, incerta se gittare il corsiero della sua vivissima ispirazione per le non segnate vie del romanzo lirico o per le vie serrate del romanzo della verità, ci dà col suo dubbio il più bel criterio per dividere in due serie (dov'è possibile) la lunga fiorita dei suoi romanzi.

Ma Sainte-Beuve, diverrà critico e risolverà così, in sè, la crisi del tempo, Lamartine si inaridirà. L'avvenire è a Balzac.

Alessandro Manzoni aveva profondamente letto la Bibbia non per sostituirla al rimario, (2) ma per cercarvi il suggello della morale e della ragione. Così, nel 27, al tempo dei Promessi Sposi, egli s'era già posto il dilemma di Augusto Compte, e l'aveva risolto, si capisce, in modo contrario.

« E' un'utopia insensata — togliamo la frase dal dialogo dell'invenzione, ma potremmo rintracciare lo stesso pensiero in molte altre pagi-

(1) — Borgese - La vita e il libro - Vol. I. - Bocca ed.
(2) — Hugo - op. cit.

ne anteriori e posteriori — il pensare che l'umanità possa acquetarsi nel dubbio ». (1) « L'uomo — aveva detto anni prima — tende a uscire dallo stato penoso del dubbio per sostituirvi la tranquillante certezza ». (2)

Dalla quale condizione spirituale era sorta la letteratura Manzoniana. Ora il problema della letteratura nascente, una nel principio che la suggella, presenta subito due soluzioni: Manzoni e Balzac. E bisogna pur riconoscerlo: la soluzione data da Balzac è destinata ad aver molti più epigoni che quella data dal Manzoni.

Per Manzoni, la letteratura avvenire non poteva essere che in antitesi col 700: una battaglia contro il 700 combattuta con le sue stesse armi.

Per Balzac essa doveva essere una progressione sul 700, un consolidamento di esso: tornare a Diderot con Augusto Compte. L'uno si rifà da Bossuet, l'altro dall'Enciclopedia, l'uno da Racine, l'altro da Beaumarchais. L' uno edifica sul romanticismo, l'altro lo rinnega. Ma lo spirito del romanticismo, ch'è giovinezza e bisogno d'arte intera e piena, vibra anche nel formidabile Balzac. In quella mente, allora, non poteva entrare un'idea della letteratura monca e settecentesca. Essa non poteva essere per lui se non un progresso su Chateaubriand.

Onorato di Balzac concepì un disegno degno

(1) — Dialogo dell'invenzione p. 90. - Un. Tip. Edit. torinese con pref. e note di G. Bozzetti. 1912.

(2) — Nella lettera a Goethe (per il giudizio sul Carmagnola) il M. chiama l'incertezza « paralizzante ».

del suo genio, sconosciuto fino allora nella letteratura e nel mondo: sostituire all'a-priori religioso, un a-priori meno alto, ma, appunto per questo, più vicino e più logico. Egli credette di poter fermar con la penna, nell'arte, la visione intera della vita e della società e, con una furia che aveva del gigantesco e del disperato, si diede a scrivere la Commedia Umana.

La verità fu assunta, come nel 700, a verità, ma attraverso l'a-priori della Commedia Umana. Lo sfondo è la società presente, nulla più: l'uomo è tutto, la materia dello scrittore è l'umanità nostra nelle sue forme molteplici.

Balzac era dell' istessa gagliardissima tempra del Manzoni. Aveva egli pensato ai lacci che s' imponeva adattando al suo genio una forma siffatta? Entrato nel ginepraio della sua «Commedia », egli continuò senza volgersi indietro. Nè ci appare traccia del suo scontento in quella sua furia creatrice: forse non n'era consapevole neppur egli. Forse non era consapevole che il nuovo metodo realista lo aveva costretto a venire a patti col metodo pseudo-classicista del secolo di Bossuet su cui era persuaso d'aver messo il piede.

Ma, se noi seguiamo lo sforzo di questo gigante umano, ci accorgiamo che, quell'empire tutto il piano del quadro dell'individuo vero, concentrando solo in esso e nei suoi rapporti con la società, l'occhio dell' osservatore, non era (per quanto fosse potente e inesorabile l'analisi) nè sufficiente alla trabocchevole potenza creatrice dello scrittore, nè, insomma, possibile. Balzac ri-

mase tutta la vita irresoluto fra la sua abilità di dipingere gli uomini vivi, e il bisogno di dare ad essi un rilievo più grande, più deciso di quello che gli uomini vivi hanno nella realtà.

Osservava prodigiosamente e scriveva: « Les employès », ma quando lo prendeva la febbre del capolavoro, allora, questo indomabile amico del vero, scriveva Eugénie Grandet o la Cousine Bette, dove le figure del vecchio avaro e del vecchio libertino sono meravigliosamente studiate ma non sono vere: troppo anelano a staccarsi dalla scorza della realtà da cui son nate e a ricongiungersi a qualche cosa d'eterno. L'avaro, il libertino, son lavorati più con l'arte di Moliére e di Racine che con quella di Goldoni: fuor della realtà erompe il tipo.

Poco si ripensa oggi che il processo creativo dall'interno all'esterno di cui nessuno meglio che Balzac conobbe i congegni, parve, prima di tutti a Balzac, insufficiente.

Egli s'era proposto una legge diametralmente contraria a quella del Manzoni. «L'uomo è tutto — egli s'era detto — gettiamo a terra la vecchia carcassa del romanzo storico: pieno di cose inutili. Le père Goriot il signor Grevel, Cèsar Birotteau c'importano abbastanza di per sè soli».

Manzoni aveva detto: « Il valore dell'uomo vero nell'arte non è dato da ciò ch'egli è, ma dal modo con cui l'esser suo in noi si riflette, la differenza fra uomo e uomo non c'importa, alla fi-

ne, gran che. Bisogna lavorar bene la figura del protagonista, ma essa non potrà riuscir vera e perfetta se l'autore non saprà trarre lume e rilievo dalle figure che lo circondano e dallo sfondo».

Manzoni avrebbe potuto, con una osservazione sola, ferire il tallone d'Achille di Balzac. Volete scrivere la « Comédie Humaine » e vi dimenticate, (nè può aver voce nella vostra arte) una parte enorme dell'umanità: il popolo. Ecco il male del 700 ».

Ora Manzoni prese un contadino e, ricongiuntolo a fra Cristoforo, senza esagerare nel ritratto di quello una linea sola, lo portò senza sforzo, naturalmente, all'altezza della grande arte. Balzac non volle riconoscere fra Cristoforo, ma, senza volere, senza saperlo, forse, dovette inchinarsi a Molière.

Balzac e Manzoni non si trovarono mai a fronte, ch'io sappia. Eppure il solo che, dopo Manzoni, avrebbe potuto scrivere un discorso sul romanzo storico degno del momento e dell'argomento era appunto Balzac.

Scritti i Promessi Sposi, il Manzoni si chiuse nel suo famoso silenzio e seguì, dall'ombra, la fortuna del libro nel mondo, la quale era immensa, mentre quella del romanzo storico declinava. E chi meglio pareva dover esser continuatore della scuola Manzoniana, (tra i più notevoli il D'Azeglio e il Grossi) era estremamente lontano dalla concezione artistica del maestro.

Or dunque il pubblico, nel suo far eccezione pei Promessi Sposi, comprendeva veramente ciò

che la concezione del romanzo storico era stata nel Manzoni? O credeva solo ch'esso fosse un romanzo storico più bello degli altri? Fu capito che tra il romanzo della verità che s'annunziava oltr'Alpe e quello della verità Manzoniana c'era un'antitesi insanabile? (1). Certo, nel fare una certa resistenza al romanzo Balzacchiano,(2) l'Italia, ch'era sempre stata con gli orecchi tesi ad ogni alito oltramontano, mostrò che l' ammirazione dei Promessi Sposi le aveva questa volta penetrata la coscienza. Certo in quelli anni, mentre i continuatori dell'arte manzoniana non apparivano, due uomini grandi vennero a porsi a parte a parte del poeta come due arcangeli danteschi, a sollevarlo fuor dalle strettoie della scuola liberale entro cui volle pur chiuderlo il De-Sanctis.

E dissero cose intorno al valore della forma di romanzo storico, nella concezione del Manzoni, davanti alle quali Balzac non sarebbe rimasto indifferente. Affermarono il romanticismo italiano.

Se poi entriamo nella folla dei manzoniani vediamo come l'idea dell'arte del maestro fosse entrata confusamente e grossolanamente, ma fosse entrata. Cesare Cantù (3) che, se Manzoni fosse sceso nella piazza a combattere, sarebbe stato un eccellente capobanda Manzoniano, scrive, insospettito dinanzi ai primi sintomi veristi: « Non è un cercar la vita a scapito della verità? le pro-

(1) — V. cap. seg.

(2) — Cfr. A. Albertazzi - Il romanzo - Milano, Vallardi 1862, p. 207 e sg.

(3) — Cantù - Il Conciliatore e i carbonari.

stitute saran sostituite alle pastorelle ». E' una frase da parroco di campagna che abbia superato la cinquantina, ma questo ricongiungere l'idea della nuova arte verista a quella del 700 (le pastorelle d'Arcadia) non è senza un significato notevole.

I due arcangeli che si strinsero d'attorno al Manzoni fra il 30 e il 40 furono Giovita Scalvini e Niccolò Tomaseo. Lo Scalvini, due anni dopo che il romanzo era uscito, scriveva intorno ad esso quelle sue famose considerazioni di cui il Manzoni medesimo (e fu, ch'io sappia, l'unica volta) ebbe a dichiararsi compiaciuto.

Lo Scalvini, notando che fra lo Scott, cui l'interessante è fine, e il Manzoni, cui l'interessante è mezzo, v'è un rapporto, più che di derivazione, d'antitesi, notando come, nel romanzo dell'italiano, tutto muove verso qualche cosa ch'è nel suo fine e di cui trasvola l'ombra su ogni pagina, usciva in considerazioni che, per un critico del 1829, non possono non farci impressione.

« Senza un'ispirazione — egli dice — nessuna lode è da sperare alle opere d'arte: vuol essere la patria, l'amore, la religione, vuol essere l'orgoglio, la vendetta: l'uso sano e perverso, ma intero, d'una volontà infaticabile: alcuna cosa insomma, che sia fuori, più su o più giù del giro freddo e oscuro della vita comune: e questo, quel che si sia, debb' essere vero, schietto, in cima d'ogni nostro pensiero» (1). Son parole no-

(1) — Consideraz. di G. Scalvini premesse al romanzo. Ed. Le Monnier - 1906 p. 14.

tevoli come segno di quell'idealismo che serpeggia per ogni forma di pensiero e di vita, nel 30. Ma la critica dello Scalvini si fa interessante là dove, attraverso i Promessi Sposi, egli è tratto a pensare molte di quelle idee che il Manzoni fermava e seppelliva nei suoi frammentelli.

Da ciò possiamo arguire quanto dovesse esser viva la compiacenza del poeta leggendo le considerazioni dello Scalvini. Il quale, notato che, nel romanzo, la dottrina della carità è il sangue e la linfa, si presenta un'obbiezione che ad essa potrebbe venir mossa. Che cioè l'autore, costretto dall'essersi imposta « una dottrina che non solo ispira ma obbliga », può arrivare a dipinger l'uomo com'è solo in parte, troppo preoccupato a evitare quel linguaggio che « troppo abbellendo alcune terrestri cose, potrebbe farcele parer care e desiderabili». (1) (Ricordiamo che anche il Manzoni s'era proposta questa obbiezione ch'è del Bossuet, e che l'aveva risolta affermando il poeta dover senza paura andar in fondo della verità umana, perchè, quanto più procediamo per i suoi abissi, tanto più ci accostiamo alle verità eterne, la vanità dell'illusione e del rimpianto).

Ed ecco lo Scalvini, il quale, senza dare una risposta precisa alla obbiezione proposta, afferma che « nel libro è un non so che d'austero e quasi d'uniforme, d'insistente senza alcuna tregua mai verso un unico obbietto: *non ti senti spaziare libero per entro la gran varietà del mon-*

(1) — Scalvini op. cit. p. 15.

do morale: t'accorgi spesso di non essere sotto la gran volta del firmamento che copre tutte le multiformi esistenze, ma bensì di essere sotto quella del tempio che copre i fedeli e l'altare» (1)

Lo Scalvini spiega poi il valore della storia nel romanzo storico; «di quei volghi -- com'egli dice con quel suo stile secco e vivo, e troppo poco imitato — senz' avi nè posteri, buoni o tristi, strani sempre ed attoniti, fatati ad esser presi ad inganno, a stentare mai sempre ». (2)

Ma veniamo dove le considerazioni del critico si fanno più stringenti, ed egli appar veramente interpretare il valore del romanzo nella storia della letteratura, con la rivoluzione ch'esso segna e i nuovi mondi che esso schiude. Egli scrive: « Ai tempi di Dante prevaleva il dogma alla dottrina..» nei nostri la dottrina prevale al dogma. Il cattolicesimo, sotto queste due forme diverse è in fondo dell' una e dell' altra opera. « Senza il dogma era impossibile fondare». [Quel primo momento dello spirito Cristiano è stato fermato nella Commedia]. «Ma la dottrina del Vangelo splenderebbe forse men bella, men pura eziandio nei Promessi Sposi, se prima del Manzoni non fossero stati coloro che l'han, senza rispetto, messa in esame... Se la dottrina dei Promessi Sposi, quanto alla religione [cioè dogma] è antica, quanto alla sapienza e liberalità, ond'è adoperata, ritrae palesemente della moderna filosofia ».

(1) — Scalvini op. cit. p. 16.
(2) — Scalvini op. cit. p. 17.
(3) — Scalvini op. cit. p. 18-19.

E' il secondo momento del cattolicismo fermato neiPromessi Sposi. « Esso ha posto i plebei alto come i patrizi, più alto di loro e fatti consapevoli i deboli e i bisognosi, di quel che loro debbono i potenti e i felici, insegnando che la vita non è già destinata ad essere un peso per molti e una festa per alcuni, ma per tutti un impegno del quale ognuno renderà conto ». (1).

« Dalle dottrine di Cristo escono tutte le nuove teoriche dell'eguaglianza civile fra gli uomini... Cristianesimo e ciò che oggi, da chi bene intende, è detto liberalismo, operano al conseguimento di un solo fine: il quale è di stabilire il regno della giustizia ».

Manzoni, a vedersi inteso così, poteva ben rileggere la chiusa della sua lettera sul romanticismo dove s'era posto il segno cui intendeva arrivare: poteva ben considerar chiusa la sua carriera di poeta.

Qualche anno dopo lo Scalvini, quando la fortuna del romanzo storico dava già manifesti segni di non veder continuare, Niccolò Tomaseo scriveva d'attorno al romanzo storico una notevole serie d'articoli (2).

Fra le moltissime che il gagliardo pensatore vien disperdendo per le non grate pagine, c'è qualche idea che va ben ricordata qui accanto a quelle dello Scalvini. Intorno all'opportunità

(1) — Scalvini op. cit. p. 18-19.
(2 — Tommaseo - Nuovi scritti - Vol. II. - Tip. Gondoliere. Venezia - 1838.

del falsare la storia egli discorda parecchio dal Manzoni ma, quando viene a parlare delle ragioni del romanzo storico, appare quello che anche per lui rappresentavano i Promessi Sposi. Egli sostiene che « nel preparare lo scoppio d'uno straordinario avvenimento, la mente del narratore è potentemente aiutata dalle circostanze storiche già note, e, certo, dalla preziosa coscienza di narrare la verità, coscienza che esso dà in mirabil modo e raddoppia le forze dell'affetto, della fantasia, dello stile ». E' l'idealismo del romanticismo italiano.

«Da queste serie di considerazioni risulterebbe un grande elogio alla storia dei Promessi Sposi, dove l' autore con tanto ardire entrando in quelli *straordinari* fatti della monaca di Monza, dell'Innominato, della fame, della peste, si gettò in questo quasi rapido fiume di verità, ne diresse il corso, le ineguaglianze del terreno adeguò con la sapienza dell'arte, cioè, [è qui che il Tomaseo si mette come secondo arcangelo a fianco del Manzoni riconoscendo attuata la poesia che la lettera sul romanticismo ha auspicata] gli avvenimenti *che oltrepassavano il noto corso della natura* [pensiamo all'Innominato, alla peste, a ciò che è reale e trascende la realtà, all'eterno vero di cui Renzo è l'inconsapevole suscitatore] seppe preparare, maturare, congiungere, con gli avvenimenti a noi più noti [Renzo e Lucia] per modo che la straordinarietà dispare e solo riman la grandezza ». (1)

1) — Op. cit. p. 200.

Non è l'idealismo italico del 27 in cui culmina la nostra letteratura moderna e che è inconsapevolmente ma inesorabilmente spiegato contro quel qualche cosa che ormai pullula nell'aria e che si chiama Balzac?

Poco prima Tomaseo aveva detto: «I giovani si pongano bene in mente che uno dei primi pericoli che si *incontrano senza il sussidio della storia è l'esagerazione dei caratteri..*»

Eppure «Crevel » « Le Père Goriot » non erano ancor nati, allora.

Così scriveva il Tommaseo prima del 38. E che ne pensava il Manzoni? Già nel 30 egli aveva annunciato un suo discorso intorno al romanzo storico. Ma indugiò 15 anni a parlare. E quando, finalmente, si espresse, nel 45, la letteratura aveva ormai chiaramente spiegate le sue nuove tendenze. Intanto egli aveva stretto amicizia con il giovane abate Roveretano Antonio Rosmini. La conversione del Manzoni aveva avuto fin qui questo strano carattere. (1) Era stato un atto quasi esclusivo della sua logica: come aveva visto che la legge della fratellanza e dell'eguaglianza umana fondata sull'utilitarismo e sul sensismo, conduceva al caos e all'anarchia, egli aveva sentito la necessità di sostituire a quella la rivelazione e s'era fatto credente.

Ma la metafisica cristiana s'era fermata a San Tomaso. D' altra parte il cristianesimo s'era rinnovato traverso i secoli e, dal prevalere del

(1) — Cfr. Gaetano Negri - La conversione del Manzoni.

dogma s'era giunti al prevalere della dottrina. Ma il filosofo rimaneva sempre quello: S. Tomaso. Una filosofia del rinnovato cristianesimo non c'era. Fra S. Tomaso e Rosmini s'era ben tentato una volta di ricercarla in S. Agostino e in S. Paolo e n'erano sorti Giansenio e Pascal! Il Manzoni, per una contraddizione che, secondo il Negri, non avrebbe potuto durare, aveva adattato il cattolicismo alla logica del 700. Nè, che sorgesse il nuovo filosofo cattolico, egli sembrava aver fede. Quando, nel 26, conobbe il giovane Rosmini, pur professando gran rispetto per il teologo, non dissimulò la sua sfiducia quasi ironica (1) verso il filosofo. Tanto poteva ancora il 700 su lui.

Or è certo che il riconoscere, d'improvviso, nel Rosmini, l'uomo assai più sognato che atteso, il sentire una così salda mano protendersi verso di lui per l'ultimo passo, quello dell'uscio; (è la sua frase) questo se non fu, come vuole il Negri, la causa del suo perseverare nel cattoli--cesimo, contribuì non poco a rassodar la posizione di lui di fronte a sè stesso e di fronte alla filosofia.

Il romanticismo francese aveva il suo compimento in Augusto Compte, il romanticismo italiano l'ebbe in Rosmini.

Ciò che il Manzoni aveva predicato come logico e come letterato, trovava ormai il suo compimento nella metafisica: l'auspicio della lettera sul romanticismo si avverava fino in fondo. Un pre-

(1) — Epistolario di A. Manzoni - Vol. I. - Lett. di Tommaso a Giovanni Sforza (ed. Carrara) p. [illegible] in nota.

te, armato di purità, di sapienza, di fede, senza paura di perdersi fra le secche del protestantesimo, senza paura di cozzare contro gli sbaragli dell' eresia e del malvolere, osa abbandonar la scogliera cui s'era fermato S. Tomaso e s'avvia, egli, teologo, verso il gran segno di quella riforma cattolica cui gli spiriti più alti del secolo anelano.

« La dottrina dei Promessi Sposi — ha osservato lo Scalvini — quanto a religione è antica, quanto alla sapienza e alla liberalità trae palesemente della moderna filosofia ». (1)

Dunque un'età s'è chiusa, un'età nuova comincia, nelle scienze, nella letteratura, nella filosofia. E' un momento epico del pensiero italiano, questo in cui Rosmini entra nell'azione con « Le cinque piaghe della Chiesa ». Distrutto il potere temporale, auspicata da un prete la graduale elevazione del popolo in quella formidabile unità che si chiamerà, un'altra volta, coscienza cattolica!

Il cuore del poeta di Renzo e Lucia doveva irraggiarsi di gioia: ciò che egli aveva attuato nella letteratura stava per attuarsi nella realtà: il suo sogno pareva prossimo ad essere compiuto.

Rosmini era l'avvenire. Quando, nel 55, il Manzoni fu chiamato al letto di lui e l'udì annunziare imminente la fine: « Ah, per amor del cielo, non dica questo: che faremo noi? » dico-

(1) — Scalvini [illegible]

no mormorasse. E Rosmini: « Adorare, tacere, godere! » (1)

La fine di questa amicizia ha qualche cosa di epico.

A noi giova porre d'attorno al Manzoni queste solitarie e disperse figure del 30 e fermare su quel gruppo lo sguardo.

Allora la meraviglia un po' ironica con la quale, la signorina Martegiani, (2) per esempio, si fa ad osservare come un carattere antiromantico del nostro romanticismo, il suo antiindividualismo non ha più ragione di essere. Allora, sovra la scuola liberale, sovra la scuola democratica, vediamo levarsi qualche cosa che le trascende ambedue e ch'è il Manzoni e la sua concezione della letteratura. Manzoni con la sua mano, che sembra non aver nervi, strinse l'indidualismo alla gola fino a strozzargli il respiro, ma non lo soffocò in silenzio: prima di morire esso gittò un grido. E fu nel 60, quando anche il nostro romanticismo mise fuori quel fondo di stravaganza e di individualismo che non poteva non aver comune con gli altri: e fu una fiorita rapida e morbosa (ma tutt'altro che spregevole) con a capo Arrigo Boito.

Nel 30 quel romanticismo rimane soffocato nella stretta del Manzoni, e Luigi Carrer, scappando a stento sul cavallo d'Estremadura, gitta dietro al dolce dominatore le sue proteste.

(1) — Cfr. Carteggio fra A. M. e A. Rosmini con note del Bonola - Milano, Cogliati 1900.

(2) — Op. cit.

Ora, per tutte queste cagioni, ci pare che il chiamar Grossi degenerazione del Manzoni sia troppo poco. La scuola Manzoniana (se proprio non si vuole adattarsi a chiamare il Manzoni capitano senza soldati) è tutta espressa e compresa in quel gruppo cui abbiamo accennato. Se, intenzionalmente, il Grossi era nell'orbita delle concezioni manzoniane, artisticamente non pare audace affermare ch'egli arrivò a porsi in opposizione con lui. Volerlo includere nella scuola del maestro, significa rischiare di perder di vista ciò che il maestro stesso significa.

Quando il De-Sanctis accenna alla scuola manzoniana « che diventa formalismo puro e vuota insipidezza» (1) col Grossi, noi, che non possiamo non consentire, con lui nel giudizio d'attorno al poeta, vediamo male la derivazione, e sia pur la degenerazione, dell'uno, dall'altro. — Vero è che, come il De-Sanctis osserva — la religione in Grossi diventa un sostituto dell'antica mitologia, «in luogo della quale abbiamo l'angelo, il paradiso, la chiesa» (2) ma è anche vero che questo non poteva avvenire senza che il processo artistico e creativo del Manzoni, fosse, anzichè degenerato, invertito.

Come si può dire che Ildegonda è una degenerazione di Lucia s'essa è costruita col metodo inverso?

La religione che costituisce l'a-priori e il si-

(1) — De Sanctis - La letteratura italiana nel sec. XIX., già cit. p. 11. - Cfr. tutto lo studio sul Grossi.
(2) — Op. cit. ivi.

ne qua non dell'arte manzoniana, in Grossi è argomento retorico. E ne deriva una differenza essenziale.

Lucia è l'anima immortale che, presa a sè, non significa nulla e che acquista vita, interesse, università, verità, dal venir ricongiunta a Fra Cristoforo. Senza di lui la poetica Manzoniana è sovvertita nelle sue basi e il dolore dell' anima che ha sempre qualche cosa d'ineffabile perchè è immortale, non ha più ragione di essere.

In Ildegonda il processo creatore è l'opposto. Fra Cristoforo è abolito: tutto il piano del quadro è occupato dall'eroina e la religione (l'ideale, insomma, preso come assoluto) diventa una bella ghirlanda che fa da cornice.

L'interesse nostro è tutto nella passione di lei, nel suo delirare, abbiamo l'esagerazione della verità professata dal Foscolo e additata come il più terribile dei pericoli dal portabandiera del Manzoni, il Tomaseo. (1).

Or dunque, delle due scuole liberale e democratica, fra cui il De-Sanctis vuol dividere la let-

(1) Cfr. Tutto lo studio sul romanzo storico del Tommaseo pp. 190-236 op. cit. e particolarmente ciò ch'egli dice a p. 195: « Quell'importanza che non può più venire alle cose rappresentate dal suggello del vero, egli è forza cercarla nella straordinarietà dei casi e degli affetti: straordinarietà che non è riposta soltanto nell'affettazione del mirabile e del favoloso; ma ben anche (ed allora è più pericolosa che mai) nella falsificazione dei fatti che si vogliono, a dispetto della storia e *dell'ordine naturale*, magnificare e abbellire ». Le quali parole citate qui accanto a quelle del De Sanctis sono a casa loro, perchè in esse si sente l'uomo che ha respirato l'atmosfera del romanticismo manzoniano: atmosfera che il Grossi, compagno di camera del Manzoni, non ha respirata.

teratura del sec. XIX, pare che il Grossi poeta s'avvicini assai più a quella democratica del Mazzini.

Il loro Dio mostra di avere molti caratteri comuni.

Anche Mazzini era antiindividualista: anche egli voleva suggellare di Dio il verbo da gittare fra il popolo. Ma il Dio di Mazzini, sfuggente, impalpabile, etereo, finisce col riuscire intelligibile soltanto alla borghesia. E L'Ildegonda è anch'esso un poema per la borghesia come la formula di Mazzini: Dio e popolo.

Il Grossi fu un Manzoniano intenzionale e poteva esser gabellato per tale cinquant'anni fa, quando i destini della nostra letteratura non erano spiegati e troppi germi ancora erano oscuri. Ora che la lontananza uguaglia le piccole vette e cancella gli inciampi, possiamo discernere in chiarità di luce ciò che allora era nebuloso.

E il Manzoni che pensava egli di sè, dei suoi e dell'arte avvenire? Egli meditava in solitudine il suo discorso sul romanzo storico.

CAPITOLO VI.

Dal discorso sul Romanzo storico a Zola

« Non era giunto (il Manzoni) a sciogliere la contraddizione, a cercar l'arte nella stessa storia o nello stesso reale, l'arte nelle cose e cercava ideali nell'immaginazione sua e nelle sue intenzioni.. »

DE-SANCTIS - Discorso sull'Assommoir.

Il discorso sul romanzo storico è una delle opere meno lette o più mal lette della nostra letteratura.

La condanna del romanzo storico v'è così esplicita che, voler discernere in quelle parole altra cosa, sarebbe un far torto alla loro perspicuità. La tesi sostenuta dal Manzoni, ridotto alla sua sintesi più breve, è questa. Ammesso che il fine dell'arte è la verità, e che, nell'aspirazione del poeta, il romanzo storico ha per fine di lumeggiare con i fatti veri della storia quelli nell'ambito di essa inventati, e viceversa: ricono-

sciuto invece che, nell'attuazione pratica, e il tenerli disgiunti è impossibile perchè i personaggi storici, intervenendo ad azioni inventate, son costretti a fare e a dire cose inventate, e il confonderli assieme è illogico perchè ciò ingenera nel lettore un assentimento troppo irrequieto e dubbioso; si conchiude che il romanzo storico viene a mancare al suo fine principale che è di suscitare in ogni sua parte un assentimento omogeneo, quello che si dà al vero positivo e che, per conseguenza, in un cotal genere di letteratura, diventa impossibile ciò che è necessario.

Il ragionamento, nella sua manzoniana perspicuità, non fa una grinza. Il De-Sanctis dice che « quell'immortale discorso è un presentimento» : (1) se pensiamo che esso fu scritto dopo il 40, possiam dire che era una limpida percezione della realtà e di ciò che veniva maturando nel prossimo avvenire.

Il romanzo verista trionfava e i continuatori del romanzo storico erano ormai così lontani dalla concezione del Manzoni, ch'egli doveva riconoscere tra i meno antimanzoniani i romanzi di Massimo d'Azeglio « ch'era venuto ultimo e faceva meglio degli altri ».

Però il Manzoni, ch'era così perspicace nel cogliere tutte le contraddizioni degli uomini e della storia, non fece parola di quella che doveva interessarlo di più, ma che noi non ci possiam certo aspettare di veder segnata da lui. E si è questa: che, quanto più la fortuna del romanzo

(1 — V. nota p. 193.

storico discendeva, tanto più saliva quella dei Promessi Sposi. Ma il Manzoni, che si compiaceva d'essere modesto anche a costo di parer minchione, non a costo di parer illogico, (quando scriveva sul serio) affermò, è vero, che il romanzo storico come forma d'arte non era destinato all'avvenire; (cioè che la letteratura avvenire non avrebbe avuto in quello la sua più conforme espressione) ma non negò che vi potessero essere dei romanzi storici riusciti e vitali.

Egli ricorda anzi (nè il raffronto mi par fatto proprio a casaccio) che l'epopea e l'epica cavalleresca, per ragioni molto simili a quelle del romanzo storico, non erano forme d'arte vitali e, tuttavia, ci diedero l'Eneide e l'Orlando che son vitalissimi.

Però il De-Sanctis (il quale ch'io sappia, non passò mai per questa pagina ex professo, ma sempre con gran fretta, come per una scorciatoia) non osservò, non discusse una cosa essenziale per l'intelligenza di questo discorso. Il romanzo storico aveva importato al Manzoni, non per i suoi pregi esteriori, (tant'è vero che egli era giunto a farne una cosa tutta diversa dai romanzi dello Scott, l'Omero di quella forma d'arte) ma perchè gli era parso che la sua concezione della poesia potesse trovare in esso l'espressione e la forma, passi il bisticcio, più conformi.

Or dunque (ecco la questione), rinnegando il Manzoni il romanzo storico, rinnegò anche la sua concezione della letteratura? E nella nuova forma che vedeva avanzare d'oltr'Alpe e sugli

orizzonti italici, riconobbe egli qualche cosa che prometteva d'intaccare o mutare la sua concezione o che, insomma, usciva dall'orbita di ciò che egli aveva previsto?

Secondo il De-Sanctis « non era giunto a sciogliere la contraddizione», secondo il Borgese «vide folgorante in soglio il verismo balzacchiano e flaubertiano, vide sorgere, sebbene non ancora a somma celebrità, Emilio Zola; eppur tacque.»(1) E non è esatta neppur l'affermazione del Borgese che, forse, non passò per queste pagine ex professo, neppur lui, ma come per una scorciatoia.

La condanna segnata dal Manzoni è la conseguenza più logica del vedere egli come, in quella forma, riusciva tanto difficile, ai più, di raccapezzarsi, come infine, per evitare gli ostacoli e gli inciampi che il suo meccanismo prospettava, occorreva una grande avvedutezza (la quale, in arte, significa genio); sicchè, chi non riusciva a un capolavoro, si perdeva in un'opera contraddittoria nei suoi termini stessi .

Manzoni riconosceva dunque d'essersi ingannato in questo: nel credere che il romanzo storico potesse riuscire la forma più conforme alla nuova letteratura, e, quindi, più ricca d'avvenire. Egli, che, avendo « messe le mani in quel pasticcio del romanzo storico » ne conosceva con tanta minuzia gli ingredienti da « non aver più voglia di mangiarne », sapeva benissimo a quali artifizi di fabbrica aveva dovuto ricorrere per rendere

(1) — Borgese - Storia della critica romantica p. 132. - 1905. - Edizioni della Critica - Napoli.

il suo immortale, per evitare quelli inciampi nei quali vedeva ogni giorno cadere, e senza neppur rendersi conto, e con tanta baldanza, i suoi colleghi e i suoi seguaci.

Quali sieno questi inciampi e come egli li avesse evitati riesce facile discernere anche a noi, purchè vogliamo entrare col piccone e con la lanterna profanotori, entro la salda compagine del romanzo. Il primo e l'essenziale che la sua materia gli poneva davanti ,quello che, da solo, non superato, poteva bastare a rendere penetrabili dal tempo e friabili «I Promessi Sposi», sta sempre nella figura di fra Cristoforo.

La storia del 600, s'adattava magnificamente a rappresentare il regno dell'ingiustizia, a tanto di degenerazione eran giunti le leggi umane e i rappresentanti delle divine. Ma, quanto più la storia di quel periodo rendeva facile la figurazione dell'ingiustizia (dell' ideale negativo insomma) tanto più doveva riuscir difficile rappresentare storicamente l' ideale vero, quello positivo, dal quale è pur impossibile prescindere.

La figura di fra Cristoforo è necessaria, è il Deus ex macchina. E come fare a renderla storica? Ecco lì un trabocchetto che la materia gli metteva innanzi e ch'egli evitò con la prudenza meticolosa del genio. Il genio è sempre meticoloso. Quella che non è meticolosa è la così detta genialità: pensiamo con che disinvoltura risolsero un cotale problema il Grossi e il Cantù. Quelli eran geniali e finirono con una lenta agonia fra le mani delle cameriere: è la sorte della genialità.

Or dunque il padre Cristoforo da...si prospettava con tutte le probabilità di nascere in conflitto con la storia e di dare al suo autore anche più noie che il tremendo Don Rodrigo a Lucia.

Fu una creazione vigile e cauta. Abbiam visto come fosse nata la religione di fra Cristoforo (ch'è la morale pura, nel 690). Era autoctona, o nata dal dolore che vuol dire dall'eterno. E va benissimo. Ma noi, leggendo, (e non è possibile come critici freddi soltanto) la descrizione del duello di Lodovico e del suo farsi frate, non pensiamo alla fatica vigilante che quelle righe devono esser costate all'autore e non ci accorgiamo, sopratutto, che fra Cristoforo cozza, nè più nè meno, che contro uno dei capisaldi della teorica manzoniana intorno al romanzo storico. La quale, accennata molte volte dal Manzoni, è da esso alla fine concretata così: « L'autore ai suoi personaggi ideali darà parole e azioni ugualmente ideali e insieme parole e azioni che trovi esser state dette e fatte da uomini di quel luogo o di quel tempo.... e farà l'inverso pei personaggi storici ». (1).

Il Manzoni era scrupolosissimo osservatore di questa regola e sappiamo con che largo corredo di spiegazioni storiche e di appunti biografici, tutta roba trovata nei documenti del tempo, egli ci presenta, per esempio, Don Ferrante ch'è personaggio inventato e il Cardinale che è storico.

E per fra Cristoforo? Nulla! Ossia, un gran fatto, e storicissimo, quello, ma che riguarda Lo-

(1) — Manzoni - Prose Minori - note Bertoldi - ed. Sansoni 1897 - p. 176.

dovico, la larva a così esprimerci, ond'è nato fra Cristoforo. Ma, del frate, quello che noi conosciamo e che c'importa di conoscere nei suoi rapporti col secolo, che cosa ci dice? Nulla.

Eppure, quando fra Cristoforo, va, per esempio, a Rimini, a predicare, sarebbe così bello, così interessante, e non superfluo, ma connesso veramente con l'intima essenza del personaggio e sopratutto col carattere dell'arte manzoniana, sentire almeno qualche passo delle prediche tenute da quest'uomo al popolo! Povero Alessandro Manzoni! Egli deve aver scartabellato parecchio, e con che diligenza, i polverosi quaresimali del 600: ma com'era possibile «trovar parole» (lasciamo stare le azioni) state dette da un frate di quel tempo, da attribuire a Fra Cristoforo? E' una contraddizione in termini. E della cultura di Fra Cristoforo? Non una parola, per carità (1)

Uno solo, Paolo Sarpi, ci ricorda, in qualche tratto, fra Cristoforo, ma, Dio liberi!, un eretico.

(1) — Della ricerca affannosa del Manzoni per gli scritti del 600 ci rimane forse una traccia in qualcuna delle note che il Bonghi rintracciò fra i libri della biblioteca Manzoniana e pubblicò poi nei frammenti.

Perchè a chi altro se non al pio, e buono, e, pare, intemerato difensore del cattolicesimo ortodosso, dico al Pallavicino, poteva egli rivolgersi per ottenere una parola di pura pietà che lo rischiarasse e orientasse i suoi piccoli eroi fra la nebbia del 600? — Aprì la « Storia del Concilio di Trento » e lesse: « Ed aggiunse (Lutero) che era pronto a sostenere che [le proposizioni da lui profferite esser buone e conformi alle divine scritture] in ogni disputazione: che sarebbesi accettato al parere delle tre più famose Università imperiali, cioè di Basilea, di Friburgo, di Lovagna, nè avrebbe ricusato la madre universale degli studi: ch'era la Parigina. Ma *non poteva il legato con riputazione del suo principe rimetter*

In Francia c'è un altro che ricorda in qualche tratto il nostro frate, Bourdaloue; ma era in Francia e predicava per conto di Louis XIV: e c'era, purtroppo, Pascal.

Ed ecco Fra Cristoforo in conflitto col suo tempo e con la storia e il poeta dover patteggiare con lui. Quando, una volta, lo mandò a un banchetto di persone educate gli fece una gran brutto figura, e poco mancò non gli mandasse per aria il romanzo. Fu costretto a tenerlo in casa e a levarselo dai piedi e, con tutto ciò, i malevoli (ce ne sono anche oggi) dissero ch'era un retore e che il suo autore stesso lo aveva bollato d'un tale giudizio.

In queste voci dei malevoli c'era in germe il discorso sul romanzo storico.

E figura paradossale è il cardinal Federigo che, se non altro, ha la fortuna d'essere razza di santi. Intorno alla mano del poeta c'è subito qualche laccio risolto. Egli però dovette ricorrere, per non oltraggiare la storia, a un compromesso: rappresentare il Santo di scorcio e a una certa distanza.

la causa a verun altro tribunale ». Il. M. non potè proceder oltre senza annotare con mano fra irata e tremante: « Non lo poteva perchè sarebbe stato un sottomettere l'autorità istituita da Gesù Cristo a un'autorità accidentale e subordinata, come è quella delle Università. *E' strano che a questa ragione il Pallavicino abbia sostituita la frase mondana della riputazion del suo principe* » p. 109 e 153 op. in. e rare Vol. II.».

Altro che strano! Ma era lo spirito, il fluido imponderabile del tempo: non si poteva parlare che così: e il Pallavicino era un brav'uomo. Il M. che fra questa gente voleva collocare, far agire e rendere attivi fra Cristoforo e Borromeo doveva sentirli cacciati da ogni parte e soffocati e asfissiati in quel mezzo.

Lo comprendeva bene quest' imbroglio il Manzoni: ci fu anzi un momento ch'egli fu lì lì per spiegarlo e per giustificarsi. Fermo nel suo disegno di attribuire ai personaggi storici anche parole e azioni storiche, egli andò a sfogliare i cento volumi del cardinale, e, Dio mio, che delusione! L'uomo del 600, e come no? scappava fuori da ogni parte, minacciando di rovesciar dalle fondamenta il romanzo: come fra Cristoforo. Non c'è rimedio, tutti eguali questi Santi del 600! E come attribuire il dialogo con l'Innominato al Cardinale che il lettore avesse conosciuto traverso la sua opera?

Che imbroglio per lo scrupoloso poeta che vede ogni poco il lettore, come l'ombra di Banquo, drizzarglisi contro e domandare: « Perchè non ci racconti nulla di ciò che diceva, di ciò che scriveva questo brav'uomo? Se sapeva parlar così bene, e d'improvviso, con l'Innominato, quante belle cose non avrà scritte? ».

E il Manzoni un poco arrossendo: « La domanda è ragionevole e la questione molto interessante.... » Poi ridiventa padrone di sè e, pur accennando a una profonda verità intorno alla relazione degli autori col lor tempo, trova un modo garbatissimo di prendere in giro il suo pubblico e di patteggiare col personaggio ribelle: « E se le mie ragioni non v'andassero a genio? Se vi facessero arricciare il naso? (1) » E si esime dal parlarne.

Patteggiare col proprio personaggio signifi-

(1) — I Promessi Sposi (ed. Le-Monnier) Cap. XXII p. 283.

ca, del resto, avere del genio. Un genere letterario non può reggersi sur un cotal compromesso, nè il Manzoni era uomo da venirci a dichiarare: «Badate ch'io ho avuto del genio». E condannò.

Ma ch'egli abbia vista nitida la propria posizione di fronte al romanzo verista che si faceva strada, ch'egli ne abbia intuita la portata, appare molto evidente a chi legge fino in fondo il famoso discorso. E fu appunto per averla intuita che egli s'affrettò a rinnegarlo e a tracciare un segno di confine fra quello e se stesso.

Francesco De Sanctis chiuse la sua vita con quel suo famoso, esagerato ma in lui coerentissimo entusiasmo Zoliano, che gli fece intravedere, e a torto, non so quali nuovi orizzonti dischiusi e, se non una progressione sul Manzoni (egli non lo dice esplicitamente) certo un passo avanti sul romanticismo e sui confini tracciati da esso.

Entusiasmo strano che gli velò gli occhi un momento. Fu allora che per giustificare il suo farsi portabandiera di Zola nella terra di Manzoni, uscì nella più avventata delle sue osservazioni: la quale dimostra come sia saggio diffidare d'ogni uomo, sebben grande, affascinato da una tesi. Egli affermò che il romanzo Zoliano sarebbe stato un magnifico antidoto per una *razza fantastica* (1) come la nostra. Fantastica la razza italiana e la sua letteratura? O si lasciò illudere il De Sanctis da quel moto pseudo-fantastico che faceva ca-

(1) De Sanctis - L'Assommoir conf. (Treves 1879) p. 83. Ristampata in « Scritti vari » I. vol. già cit.

po allora a Arrigo Boito, e a Emilio Praga e che nel 79 (l'anno della conferenza) ormai si spegneva? Egli scrisse allora: « Cosa sono fra Cristoforo e Borromeo se non la vecchia vita ideale a *cui la storia è semplice decorazione?* In mezzo al positivo e allo storico ricompare *il tipo ove è la sintesi di tutte le vecchie forme.* Questa contraddizione fra l'uomo vecchio e il nuovo non è sfuggita allo sguardo acuto di Manzoni, giunto a questa conchiusione che romanzo storico è contraddizione, è mescolanza ibrida, e che tutto vuol essere storia o tutto vuol essere romanzo. *Non era giunto a sciogliere la contraddizione, a cercar l'arte nella stessa storia o nello stesso reale, l'arte nelle cose, e cercava ideali nell'immaginazione sua e nelle sue intenzioni.*

Pure quel suo discorso era un presentimento. Vana rimase la sua voce ». (1).

E il Borgese ricorda che il Manzoni, riconosciuta l' impossibilità di porre in una stessa composizione l'originale e il ritratto, condannò il romanzo storico; quando poi vide trionfante in soglio il romanzo verista, non parlò.

Or io non voglio ricordare come il De Sanctis, in un momento d'entusiasmo, venga a disconoscere tutta la concezione manzoniana di cui egli stesso s'era pur fatto interprete luminoso, com'egli dimentichi i sottili legami che stringono quel positivo e quello storico a quell'ideale che pur si ostina a chiamar tipo: voglio solo rivendicare la verità dei fatti.

(1) De Sanctis. L'Assommoir conf. (ed. Treves) pp. 55-56.

Non è vero che il Manzoni sia rimasto chiuso in uno sbigottimento, o dubitoso o senza parole, davanti alla nuova arte promessa. Nel discorso sul romanzo storico ci son anzi parole da cui l'uomo della lettera sul romanticismo, che ai tempi di essa aveva parlato con guardinga umiltà, (non aveva ancora scritti i Promessi Sposi) si rileva con un atto di fierezza decisa che trasmuta in tutto, chi bene intenda, il tono del discorso sul romanzo storico.

Il romanzo storico è per il Manzoni, nè più nè meno, che l'evoluzione del romanzo verista, (nato già nel 700 con Diderot) e ricondotto alla sua forma più alta. Leggiamo le precise parole di lui: « Il romanzo storico non prende il soggetto principale dalla storia per trasformarlo con un intento poetico, ma l'inventa come il componimento dal quale ha preso il nome e del quale è una nuova trasformazione. Voglio dire il romanzo nel quale si fingono *azioni contemporanee*: opera affatto poetica poichè in essa e fatti e discorsi tutto è meramente verosimile. Poetica, però, intendiamoci, di quella povera poesia che può uscire dal verosimile di fatti e di costumi privati e moderni e collocarsi nella prosa ». (1).

Mi pare che sia esplicito. Ma attendiamo la conchiusione: « Poniamo che un autore sia riuscito a scrivere un romanzo storico il quale sarebbe parso verosimile agli uomini di quell'età. Ebbene, non c'è un contrasto diretto fra il vero e il verosimile, ch'è pure un gran vantaggio: *ma*

(1) — Manzoni - Prose minori già cit. - p. 226.

c'è ugualmente la confusione dell' uno con l'altro o c'è la distinzione ». (1)

E ne vien fuori un dilemma del quale il Manzoni non trae la conseguenza, ma che è irrefutabile. Se il romanzo storico dove si fingevano azioni contemporanee è povera poesia, mentre chi, putacaso, avesse scritto un romanzo nel 600, o in altro secolo *poetico*, avrebbe fatto grande poesia, ne vien di conseguenza che la verità inventata dal poeta di per sè è poco cosa e che a farla grande può solo valer l'ideale.

Il poeta potrà ottener grande poesia dal romanzo ove si fingono azioni contemporanee, purchè la storia contemporanea, sia, nel senso buono, poetica: se no, non rimane che la storia. « Se uno scrivesse un romanzo storico intorno al tempo in cui noi viviamo, che poesia ne caverebbe? » aveva scritto Scalvini (2).

E' l'idealismo letterario dello Scalvini, del Tommaseo, è la battaglia contro il 700, è il romanticismo italiano. A chi lo avesse accusato, allora, di non essere abbastanza positivo e reale, a chi gli avesse rimproverato la sua cornice storica, Manzoni avrebbe potuto rispondere: « Riponete in un romanzo senza storia Renzo e Lucia e io ritratterò il mio giudizio sulla povera poesia dei romanzi ove si fingono azioni contemporanee. (3).

(1) — Op. cit. p. 227.
(2) — Scalvini - op. cit. - p. 17.
(3) — Non è per espediente retorico ch' io metto in bocca al Manzoni questa ipotetica sfida. Questa noi possiamo tenere come punto di riferimento per considerare gli ultimi anni del-



Non molti anni dopo il discorso sul romanzo storico, un uomo doveva raccogliere, idealmente, questa sfida: ma in Francia, e con una restrizione.

Come il razionalismo avea fatto strada, e la scienza, abbandonata ogni velleità metafisica, pareva dover finalmente riuscire a far da sè, entrando perfin nel mistero del dolore e dell'amore umano, Zola disse: Sostituito all'apriori Dio (con tutte le difficoltà ch'esso traeva con sè) l'apriori scienza, a Fra Cristoforo l'alcool, all'Innominato la legge dell'ereditarietà, potranno riaver vita, se non voce, nel romanzo, Renzo e Lucia.

Zola era un ingegno poderoso, dalle concezioni vaste, dagli occhi profondi: partecipava ancora, in questo, dell'alito del romanticismo, somigliava Manzoni e Balzac. Egli capovolse Manzoni e rifece Balzac, sostituendo all'apriori «Comédie Humaine» l'apriori « scienza ».

la nostra Storia Letteraria. Cercando per esempio nel Fanfulla della Domenica del 22 Aprile 1883 l'articolo del Bonghi sulla conferenza del De Sanctis « Il Darwinismo dell'Arte », m'avvenne di ritrovar appaiati con gran frequenza nei « Fanfulla » di quell'anno i nomi di Manzoni e di Zola. In realtà Francesco De Sanctis concretò allora in forma critica la speranza che la letteratura stesse per oltrepassare il romanticismo, che l'ideale Manzoniano fosse oltrepassato per una forma più alta d'ideale nascente dalla stessa realtà, al di fuori d'ogni a priori dogmatico, d'ogni idea di popolo: l'assoluto, la verità pura vista nello specchio dell'arte, una conciliazione di Darwin e di Hegel. (Il Darwinismo nell'arte pp. 146-147 Vol. II. op. m. s. r. già cit.):

« Noi prendiamo come materia d'arte la vita del popolo nella sua semplicità ingenua e nell'energia intatta delle sue forze ». I nostri eroi saranno Iago e Mefistofele e non ci sarà più bisogno di opporre a loro Otello e Faust. L'ironia, il sarca-

Lungo l'800 ricominciava la parabola che si era iniziata col Diderot della « Monaca », aveva culminato con Manzoni e con Chateaubriand, ridiscendeva con Zola. Ma ridiscendeva senza accorgersi, credendo di progredire e di mutar via.

Zola, ricorrendo alla scienza, si riponeva nell'ambito delle leggi segnate dal Manzoni il quale aveva detto che, in arte, non si può dar voce al popolo senza fissare un segno d'orientamento.

smo. saranno le ragioni dell'arte nuova perchè nasceranno dall'assoluto.

Quest'idea di popolo ch'era stata il lievito della letteratura romantica (bisogna piacer al popolo - bisogna essere intesi, diceva il Manzoni) parve al De Sanctis doversi perdere in quella di umanità. Pieno d'amore per il reale, troppo parve ad alcuni, (V. Borgese - Mefistofele ed. Quattrini pp. 102-104) egli non poteva finire e completare la sua vita con un pensiero più alto, più logico e chi ricostruirà la figura di lui come pensatore farà di questo suo ultimo errore il capitolo più nobile. Dirà di questo sogno che cominciò nel 72 quando interrompeva lo studio sul Manzoni per dire (p. 55 vol I. op. cit.) come il realismo che allora s'annunciava. lo empiva di non so quali speranze: che culminò nei suoi ultimi anni, quando, riprendendo in esame il già detto. fu aspro persin col Manzoni e volle vedere in tutto. perfino nel già condannato Nerone di Cossa i segni di quest'arte nuova e suprema che non c'era e ch'egli. nel suo grande amore alla poesia. e alla poesia nostra. voleva a ogni costo. vedere. riconoscere. annunziare. Ma questa illusione ci fu in tutti. Ruggero Bonghi opponendosi all'idea De-Sanctisiana non tenne conto di quanto essa fosse logica nel De Sanctis ma vide chiaro. Il lettore non giudichi unilaterali queste ultime pagine. Esse intendono considerare il fallimento del sogno De-Sanctisiano: intendono mettere in evidenza come in questo sforzo per uscir dall'orbita segnata dal romanticismo e dal Manzoni. si arrivasse al fine opposto. a ritrovarsi cioè innanzi, un'altra volta. quei problemi che il romanticismo aveva ereditato dal 700, e, a suo modo. risolti. Si volle continuare a parlare al popolo come nel romanticismo. ma senza il romanticismo (idea che ritorna così tenace nel Carducci, nel Pascoli, nel D'Annunzio) e quell'idea diventò un giogo: ci si ritrovò davanti al popolo, come s'era trovato Ugo Foscolo.

Ma le leggi furono invertite e il 700 fu risollevato contro quella meravigliosa aurora che culmina per noi, intorno al 1827.

Manzoni aveva trovata una letteratura capace di sollevare il popolo fino a noi, con la rivelazione, la letteratura dello Zola ci abbassò un'altera volta fino al popolo con la scienza; perchè l'uno, il Manzoni, ci dava modo di trovare in noi e nella nostra grandezza morale, le leggi per intenderlo, l'altro, lo Zola, non potè scoprirle se non nella sua miseria fisica e fisiologica.

Fu lo sfasciarsi della letteratura ch' era stata battezzata nella verità. Ritornò l' illusione del 700, si credette che l'ideale fosse compreso nel reale e, un bel giorno, si vide che ideale e reale, erano stati un'altra volta disgiunti. Una letteratura inconsapevolmente popolare divenne

Ed ecco Benedetto Croce, non disilluso dal fallimento del vaticinio De-Sanctisiano, cercar nel passato, per le molteplici forme della vita, esemplificazioni della dialettica Hegeliana, e, nella morale, (nella politica, veramente) accennargli consenzienti e sereni Cavour e Bismark (Cfr. Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel p. 66), ma, nella letteratura, tutta la storia della latinità ribellarsi allo sforzo del critico.

Con questo spirito il Croce si fa a considerare la storia della letteratura nel secolo XIX, e proprio lí al primo passo, quasi per dispetto, gli si fa incontro, irriducibile e sorridente il Manzoni. Ed ecco il Croce trattarlo un po' da sofista, (Cfr. La Critica 20 gennaio 1913) per non essere egli riuscito con quella che fu detta Hegeliana macchinetta a tre tempi a superare il bene e il male cristiani, che, in arte, vuol dire Don Rodrigo e fra Cristoforo, l' Innominato e il Cardinal Borromeo. Ed ecco il Croce trovare un superatore del Manzoni perfino in Ippolito Nievo (Cfr. La Critica 20 nov. 1818) il cui panteistico ideale, per quanto sostenuto dall' alito Garibaldino, contribuisce proprio nel famoso romanzo a quell' imprecisione di rilievi e di riflessi che lo fa poco atto a camminare verso la

impossibile. Fra Cristoforo, congiunto a Renzo, solleva Renzo fino a noi, la scienza, applicata a Gervasia e a Lantier, ci abbassa fino a loro.

Ne avviene che l'arte ha sì trovato (ciò che non è possibile se non per queste due vie) il modo di comunicare col popolo: ma il principio del Manzoni, « nel dolore di un'anima immortale... » viene cancellato e ricostituito così: « nel dolore di ogni creatura c'è sempre qualche cosa di vivo ».

Ma, in Renzo, così sollevato, noi vediamo noi stessi, e, nella prima pagina del libro che lo esprime, possiam mettere un motto che riguarda noi e Renzo: in Lantier c'è sì quel qualche cosa che c'interessa e che il De-Sanctis chiama il vivo, e ch'è, infine, il vero, ma un vero che non ci tocca a che sta disgiunto da noi, entro la sua cerchia, come in uno specchio lontano. La ragione per cui i personaggi di Zola non ci destano mai una pietà, a dir così, sentimentale, si è sopratutto che la pietà è un sentimento egoistico ed è sentita solo quando, nel dolore altrui, baleni, per chi lo guardi una minaccia indefinibile.

immortalità. Panteismo garibaldino, che, d'altra parte, non metteva il Nievo, davanti a Cavour e a Garibaldi, in condizioni piú propizie, per intenderli, che il Manzoni, il quale stava davanti ad essi a capo scoperto giudicando col cattolicesimo di Dante. Il qual Dante non s'era mostrato da esso punto impacciato e avea posto Sinone in inferno, Manfredi in purgatorio, e, in paradiso la scaltro Romeo.

Ed ecco, finita la storia dei superatori del Manzoni, fra tanto panteismo di poeti e di filosofi, in tanto Stendhalismo, in tanta rovina poetica, il Manzoni sta solo vivo e saldo, affonda le profonde radici nella coscienza della latinità, torna a ammonire che Iago non può aver vita nell'arte senza Otello nè senza Fra Cristoforo Don Rodrigo.

In Zola il dolore è tutto del popolo e chi lo guarda è la borghesia, la vecchia borghesia settecentesca che ha, ora, più scientifiche ma non meno retoriche illusioni d'apostolato, suggellate dal compiacimento della pietà.

In Manzoni restano i vecchi pregiudizi, c'è ancora in parte l'uomo vecchio, osserva il De-Sanctis. Ma quale romanzo di Zola è oggi tanto vivo come i Promessi Sposi?

Or a noi non importa ripetere le buone, innumerevoli ragioni sotto cui giacque condannato il romanzo sperimentale; (1) e che un esperimento nella fantasia è contraddizione in termini, e che la verità, in arte, non può esser legata con un apriori scientifico ed esser condannata a seguir le vicende di questo. La poesia si abbioscierebbe col cader della scienza. Vero è che allora la scienza credeva d'essere arrivata in porto. E il Manzoni aveva pur mostrato l'effetto che produce uno scienziato, e uno scienziato vero, Don Ferrante, considerato due secoli dopo.

Solo accenneremo a un altro fatto meno appariscente e più sostanziale, che avrebbe fatto molto dubbioso il De-Sanctis (morto troppo presto per vedere appieno i frutti della nuova letteratura), cui Zola era parso un progresso sul Manzoni in quanto questi era invischiato nel vecchio e tirava fuori, dalla soffitta d'un'arte tramontata, il tipo.

Orbene, Emilio Zola, si trovò subito nella

(1) — Brunetière - Le roman sperimentale - Calman-Levy I.a ed. 1883 - II.a ed. 1895.

necessità di condurre il proprio personaggio a tipo: tipo scientifico, s'intende. Nel Manzoni, appunto per l'intima, profonda vita che anima quei personaggi, le fattezze dei volti e degli aspetti son descritte di sfuggita (1); o son descritte con cura come quella di Don Abbondio nella scena del matrimonio ma il lettore le dimentica subito, perchè il suo interesse la trascende.

Se noi guardiamo invece l'aspetto d'un personaggio Zoliano vi riscontriamo tutti i segni che la scienza ha raggranellati come sintomi del male che esso rappresenta, se noi leggiamo la sua genealogia, i particolari della sua vita non ci possiamo immaginar nulla di men verosimile, tanto le tinte son cariche. E' rinnovato in tutto il processo dall'esterno all'interno.

Un bel giorno, quando pubblicò « La terra », i veristi sinceri s'indignarono e molti disertarono dalle sue file. Brunetière, che lo ha perseguito di tappa in tappa, tra la gloria, col suo sarcasmo, lo insulta, Anatole France (2) perde un momento della sua olimpica ironia per professare a Zola la sdegnosa pietà ch'esso gli ispira: qualche cosa di nuovo incomincia.

Ma dove andranno i disertori di Zola? Non c'è da sperare gran che: si continuerà nella parabola discendente e si andrà fino in fondo. Intanto, per incarico delle Società contro l'alcoolismo, o di quelle per il Libero Pensiero, i decoratori cer-

(1 — Cfr. Croce - Problemi d' estetica p. 263.
(2) — France - La vie litteraire - Vol. I.º p. 238. (Calmann - Lévy 1888).

cano nelle scene dei romanzi di Zola l'ispirazione pei cartelli che dovranno essere esposti al popolo a fine d'educarlo e d'istruirlo.

E' la vecchia borghesia del 700 che rinasce e si riconosce in Zola. E' la vecchia scuola democratica che, decaduta dall'altezza cui l' avevano sollevata il romanticismo e l'idea di patria, dopo aver rimpicciolita e rovinata l' idea di popolo a quel modo, come un gufo ben pasciuto, sui comignoli, nei plenilunii sereni, si leva a gridar: popolo, popolo!

CAPITOLO VII.

I contemporanei di Stendhal

Zola era uno spirito grandioso. L'ultimo gagliardo credente, l'ultimo grande figlio del romanticismo, egli, magnifico artiere, aveva lavorato con incredibile tenacità a costruire sulle basi della scienza, l'edificio dell'arte sua sperimentale. Sostituita la scienza all' ideale, gli era parso di sentir morto ogni dissidio dello spirito, aveva profondato nelle tenebre i lucidi occhi; il core non gli s'era mai fermato in un battito stanco.

Naturalmente, nella patria di Compte, gli echi Zoliani furono innumerevoli. In Italia, culla della poesia, come il sole manzoniano andava illanguidendo, sugli spiriti, la sua luce dominatrice, i romantici, quelli che sentivano per il Maestro l'ammirazione antica, ma congiunta a una specie di compatimento filiale, si compiacquero anch'essi, finalmente, di quel romanticismo individuale, fosco, fantastico, cui le altre nazioni Eu-

ropee avevano già tutte acceduto. Quelli invec ch'erano stanchi del dominio Manzoniano e ch si ricordavano d'essere della terra del Magnific e del Poliziano, si dissero classici.

L'unità di spiriti e di forme che aveva fatt la grandezza di quel glorioso periodo in cui cul mina il Manzoni, e intorno al quale raggiano i Tomaseo, lo Scalvini, il Rosmini, fu rotta, e cenci del romanticismo nostro andarono all'aria

Del romanticismo Zoliano che aveva, nelle vene, sebben corrotto, qualche cosa delle grandi aspirazioni della restaurazione, un solc germe aveva dato buon frutto in Italia, proprio nell'anno in cui Francesco De-Sanctis lanciava la sua conferenza sull'Assommoir. Ma i « Malavoglia » (in « Mastro Don Gesualdo » si nota ormai una certa stanchezza) furono un episodio solitario e Verga, che s'era convertito in fretta dal romanzo lirico al romanzo verista, si trovò a non saper continuare la via nuova, nè a riprender l'antica.

Nella lirica noi sentimmo più amaramente il dramma del romanticismo che si sfasciava. Giosuè Carducci, aperti gli occhi al sole della bellezza ellenica, dell'anima umana serena ai rivi dell'Ilisso, dritta ai lidi del Tevere, fatto poeta grande quando l'Italia era ormai libera, s'ostinò a gittar fuori dalla finestra gli Inni Sacri di Alessandro Manzoni.

Ma con gli Inni Sacri egli doveva gittar dalla finestra qualche cosa cui la sua fiera, onesta

anima di poeta doveva vagamente e inconsciamente aspirare invano, per tutta la vita.

Il Carducci era della razza dei grandi poeti, nè avrebbe potuto rassegnarsi a fare del bizantinismo in arte o aspirare ad una poesia che non fosse intera e dritta. Intorno ad essa, come a un gran banchetto di vita, egli avrebbe voluto convitare quel grande titano ignavo ch'era il popolo d'Italia.

O popolo d'Italia, vita del mio pensier!

Ma il Manzoni e la stagione degli Inni Sacri eran morti, il tramite che allora s'era trovato per communicare col popolo era rotto: del popolo non restava se non l'idea assoluta e sfuggente, come l'idea di Dio, che aveva bandita Mazzini. E il Carducci s'ostinava a tentar di scuotere, con il suo pugno forte, questo vecchio titano ch'era una larva. (1) Manzoni, figlio della rivoluzione, superstite del 700, esperto conoscitore del vecchio titano, aveva sentito che, per farne qualche cosa, specialmente in poesia, bisogna cercar di sollevarlo fino al poeta.

Il Carducci s'arrabbiava, lo insultava e lo batteva. Ma se noi paragoniamo (sia pace alle ombre e lontano ogni apprezzamento d'arte) il « 5 Maggio » dove Napoleone si leva di fronte alla coscienza di un popolo, con « il Dittatore solo

(1) -- Il popolo resta sempre secondo la concezione romantica, l'uditore e il giudice più degno e più vero. Carducci lo ripete a ogni passo: Pascoli chiama il popolo solo grande poeta: D'Annunzio intende scrivere per esso la canzone di Garibaldi.

alla lugubre... » dove Garibaldi si leva di fronte a Virgilio e a Livio, con « Miramare » con l'ode al Principe Eugenio, col sonetto dei **Ça - íra** dove i Napoleonidi, gli Asburgo, i Capeto si levano di fronte alla classica Nemesi, sentiamo quale sia stato il nodo in cui fu avvinto fino alla morte il cuore del poeta della terza Italia.

Ideale e reale, che avean fiammeggiato congiunti come in una rossa aurora, cinquanta anni prima, si disgiunsero un'altra volta stridendo. Ne nacque quel passare dal sorriso amaro, quasi scettico, beffardo, come di chi non crede nella propria poesia, al volo più alto, ma più sdegnoso e più consapevole della propria solitudine, che caratterizzò l' irrequietezza del grande poeta, il dissidio fra le sue liriche e gli amari commenti in prosa che v'aggiungeva.

Questo credere nella forte plebe e non riuscire a farsi intendere da essa, questo veder l'ideale e sentirlo disgiunto dal popolo per un incolmabile abisso, questo sentirsi, in idea, democratico, e non saper giungere che a una arte aristocratica, tutto questo fu il dramma della sua vita, chiuso dramma che lo condusse a ripetere la poesia esser solo nel passato: nel presente esser impossibile e morta: la assoluta negazione del romanticismo.

S'era tornati in un momento, al secolo innanzi. E Carducci tornava al Foscolo, al Monti, al Parini, i suoi fratelli lontani. Anch'essi avean tentato di conciliare ideale e reale in un classicismo rinato, sforzandosi di sublimare in esso

quella lor fede, cui il popolo non poteva accedere, nè sapeva intendere.

Ed ecco il Carducci (siamo fra il 70 e il 900) ridiventare poeta di quella borghesia ch'egli intendeva sferzare e dalla quale unicamente era inteso, dopo aver reso più impalpabile il Dio di Mazzini e più simbolico il popolo di lui. Ma il Carducci ne sentì in sè un chiuso scontento, e creò di quello, proprio di quello, le più meravigliose, le certo immortali fra le sue liriche. Sentiva la marea della retorica gorgogliargli intorno e temeva d'esserne offeso pur egli: il male del 700 saliva su su, come una lenta acqua cupa, dalle profondità del passato.

Lo sfasciarsi del romanticismo, il non intender più quella vetta è significato, come in un documento storico, nelle ultime pagine di Critica ed Arte (1). Dopo aver detto che, ormai, non si sa più intender la poesia in versi perchè il lettore, Sancio Pancia, continua a sfilare con le sue mani profane i tessuti d'oro che Don Chisciotte, il poeta, viene tessendo, afferma che non è morta la poesia, ma l'arte della poesia.

Che differenza c'è dunque, diciam noi? Leggiamo: «La poesia dunque non muore: bensì l'arte della poesia nel suo antico e puro significato di *elaborazione estetica, metrica, disinteressata.* Di che io non faccio, nè potrei senza ridicolo, accusa o rimprovero (tanto più che, a suo tempo, so

(1) — Carducci - Prose di Giosuè Carducci - 1906 - pp. 703 - 707.

di certo che rinascerà): ma dico che la borghesia dominante, educata come è, con i suoi intendimenti e instituti di vita, *non ha più o perde ogni giorno più, le abitudini, le preparazioni e gli ozi che si richiedono a capire e amare la poesia vera.*

La borghesia moderna venne a dominare, che non aveva eredità artistica, che non aveva ideale altro che quello del Rousseau: con la rivoluzione francese di fatti incominciano il sentimentalismo fantastico e declamatorio e la prosa poetica.

Prima la Stäel e lo Chateaubriand senza nè il dono nè l'amore del verso ammaliarono la generazione del consolato e dell'impero col romanzo lirico ed epico. Poi, il celebre recitatore lirico, il Talma, andava raccomandando ai poeti: Non più versi belli. — Nella restaurazione, contro il rinascente fervore della poesia metrica, il Beyle conchiudeva — Non versi del tutto — : ed egli prima di mettersi a scrivere, costumava, o almeno lo diceva e consigliavalo agli altri, di leggere a modello di stile parecchi articoli del Codice Civile, il che non lo salvò dallo scrivere falso e affettato. Costui era impotente alla creazione d'arte: e i suoi romanzi lo mostrano, nominatamente « Le rouge et le noir », titolo che è la definizione più esatta del modo suo di rappresentare.

Ma potente ingegno d'inventore e di osservatore ebbe il Balzac, e non sapeva farsi ragione che si trovasse del piacere a fare dei versi che Teofilo Gautier ne facesse... Egli fu l'autore e il padre

di quel realismo in prosa del secondo impero, che oggi trionfa e ha finito di sotterrare la poesia come arte . Questi fecondi e copiosi scrittori, che sanno con lunghi romanzi e con drammi non brevi tener sempre eccitata e tormentata la lussuria estetica di milioni di lettori e di leggitrici, potrebbero ragionevolmente dire al Goethe, se egli scrisse oggi fuori con l'Ermanno e Dorotea. Ma codesto non è un libro — *Noi poi, meschini rimatori lirici, tra questa letteratura e in questa società, dobbiam fare la figura di persone, che in un passeggio del giorno di festa affollato di carrozze e cavalcate trascorrenti con tutte le eleganze e gli agi del lusso, se ne vadano serie, serie, per la loro via camminando a galletto zoppo* ».

Queste ultime parole non potrebbero essere più eloquenti. Non commentiamo questo brano, per il culto che ci deve legare alla memoria del grande poeta. Ma questa idea della poesia vera, che ritorna a ogni passo non potrebbe esser più chiara, il modo con cui il poeta si ribella al suo secolo mostra ch'egli vi è in mezzo impigliato.

Ecco, d'improvviso, come se il romanticismo non fosse stato, come se Giacomo Leopardi, in Italia, non avesse rotto, con la sua gracile mano, il cerchio d'incanto e di morte che il classicismo ci aveva stretto d'attorno. Ecco rinnegata l'idea nella quale tutti i romanticismi s'erano ricongiunti a segnar l'accordo dei nuovi spiriti con le nuove forme, quell'idea per cui Giacomo Leopardi e Alessandro Manzoni vanno congiunti, per esempio, al poeta inglese Wordswort che, già nel 1798, nel-

lo scopio del primo romanticismo, aveva scritto preludendo ai suoi poemi: « Ho voluto verificare sino a qual punto *sottomettendo alle forme del verso gli elementi tolti al linguaggio comune degli uomini in uno stato di viva sensibilità*, il poeta può provocare quella specie e quel grado di piacere che egli può ragionevolmente attendersi e far nascere ». (1).

Or ecco la sensibilità dividersi, un'altra volta, in sentimentalismo e in classicismo pagano, la lingua, poi che mitologia e antichità son risuscitati, risentire di trecento, di rinascimento e di modernità, la verità esser disgiunta un'altra volto in ideale e reale.

Il Carducci combatte i nuovi romantici in nome dell'antica anima serena e dritta, e del Poliziano, i romantici combattono il Carducci in nome dell'ideale e della forma fantastica. Ma che è dunque avvenuto? Non ci avevano insegnato i vecchi padri del romanticismo, a cantare il dolore e l'amore in una forma che non era più nè antica nè moderna, ch'era fatta del nostro amore e del nostro dolore?

Il Carducci ode lo Zanella cui, per esempio, in una delle sue odi più ispirate, (2) non par possibile esprimere il più cristiano, il più moderno, il meno classico dei sentimenti, la gioia del dolore, senza ricorrere a un' immagine classicista; arrivando a paragonar la sua cieca alla Nereide:

(1) Cito dal libro di P. Van Tieghem - Le mouvement romantique p. 20 - Hachette - 1912.

(2) — Zanella - Per l'album d'una cieca. p. 108. (ed. Le-Monnier. 1886)

Tal dell'antico Greco
favoleggiò la Musa,
che, nel profondo speco,
la Nereide rinchiusa
dal mar gemme traea
e l'Olimpo vedea;

e s'indigna con questa Italia che riconosce per suo poeta ufficiale lo Zanella il quale « intinge nella pila dell'acqua benedetta le eleganze di Orazio e di Virgilio ». E ha ragione il Carducci. Quella strofa ch'è pur bella e finitissima e Virgiliana lì, in quell'ode, a quel proposito, stona: e l'arte del buon poeta vicentino è tutta così.

Ma ohimè!. Il Carducci non sospetta di tirar sassi in piccionaia! Egli è classico e non è cattolico è vero. Combatte e sente l'amarezza delle sue battaglie, e un giorno, in una, che è certo fra le immortali delle sue liriche, si fa a cantare il dissidio fra le speranze umane, e la consapevolezza della loro inanità; il desiderio vano di perdersi nell'infinita natura. Mormorano i cipressetti:

Ti canteremo noi cipressi i cori
Che vanno eterni fra la terra e il cielo;
Da quelli olmi le ninfe usciran fuori,

Te ventilando col loro bianco velo!

Ahimè! Siamo fra il 70 e il 900. Il più grande dei nostri poeti, per far sentire l'immensità, l'ineffabile del sentimento moderno è costretto a mettere in moto le ali *ventilatrici* delle ninfe! Non è da attenderci che, da un momento all'altro, ritorni Boileau a ripetere:

Entre ces deux excès la route est difficile
Suivez, pour la trouver, Théocrite et Virgile, (1)

oppure:

Sans tous ces ornemets lé vers tombe en
[langueur...? (2).]

Non boileau: troppo è facile risolvere il problema poi ch'è fiorito, nell'aura del 30, Giacomo Leopardi. Egli non era nè classico nè romantico: era figlio anch'egli della rivoluzione. Conosceva i classici come il più provetto dei filologi, ma aveva sentito che il dolore del mon--do non può essere espresso se non con parole foggiate apposta per esso, e che ogni immagine tolta alla mitologia è un rimpicciolimento, ogni paragona una pesantezza. Nel '821, l'anno del 5 Maggio, egli scriveva l' « Infinito », nel 34 scriverà « Aspasia »:

.... E mai non sento
Muover profumo di fiorita piaggia
nè di fiori olezzar vie cittadine,
Ch'io non ti vegga ancor qual'eri il giorno
Che, nei vezzosi appartamenti accolta,
Tutti adorati de'novelli fiori
Di primavera, del color vestita
Della bruna viola, a me si offerse
L'angelica tua forma, inclino il fianco
sovra nitide pelli, e circonfusa
D'arcana voluttà; quando tu, dotta

(1) — Boileau - Op. cit. p. 191.
(2) — » — p. 202.

Allettatrice, fervidi, sonanti
baci scoccavi nelle curve labbra
dei tuoi bambini, il niveo collo intanto
porgendo, e lor di tue cagioni ignari
con la man leggiadrissima stringevi
al seno ascoso e desiato.....

Nessun Cupido spia nell'ombra di questa passione, come nessun velo di ninfa era passato sullo sfondo del colle, che precludea l'infinito. Oh novo divino poeta verista!

Non Boileau: sorge il Thovez e sospinto dalla coscienza d'una verità ch'è in lui si scaglia in nome del Leopardi contro il Carducci e commette un'ingiusizia (1). Non Carducci bisognava assalire,ma il nostro male dal quale non poteva essere immune il poeta: bisognava assalire l'età.

Era il disfacimento di quella che s'era espressa una in Manzoni e in Leopardi. Essi parvero nemici e sono fratelli. La letteratura nasceva intera da una rinascente vita che ambedue riconoscevano, affermandola l'uno, l'altro negandola. Ambedue sono antiindividualisti: Manzoni non può scindere sè stesso dall'universalità, Leopardi cerca in sè stesso il dolore del mondo.

Nè so quanto ci sia di vero in ciò che fu troppe volte ripetuto, dacchè il Carducci ne diede il segnale, che l'Inno patrio del Manzoni: «Marzo 1821» per quanto sentito e sincero, non poteva aver virtù di scuotere gli Italiani.

(1) — Thovez - Il pastore, il gregge e la zampogna - Riccardi - Napoli.

« Sono bei versi, non c'è che dire — osserva il Carducci — questi ch'egli deduce con sovrana compostezza, e rivolge ai tedeschi ricordando la battaglia di Lipsia:

Voi che a storno gridaste in quei giorni...
Sì quel Dio che nell'onda vermiglia....

Ma, siamo giusti, [salto le considerazioni d'indole estetica] per alimentare l'odio e l'entusiasmo che fece le cinque giornate ci voleva qualche cosa di men cristiano: qualche cosa come questa strofa:

Su nell'irto, increscioso alemanno...

Or ecco: se il Carducci si limita a parlare delle cinque giornate, la sua osservazione è giustissima ed è anche noto che il Manzoni non pubblicò il suo Inno fino al marzo del 1848. E poi il Carducci letterato, era coerente col Carducci politi co, e con quelli che, come lui, allora, s'ostinavano a ripetete l'Italia essere stata fatta da Mazzini e da Garibaldi e non da Cavour, dal 48 più che dal 59.

Ma, quand'egli parla (come ha parlato poche righe più su delle frasi or citate) della « febbre della rivoluzione inoculata alla plebe, da Mazzini» si potrebbe chiedere, e dove era questa plebe e che fece, si potrebbe osservare che Garibaldi faceva l'appello fra le file dei suoi volontari e della plebe non trovava nessuno. E poichè non si tratta di plebe ma di borghesia eroica e di gente che medita, si deve pensare che i fratelli Bandiera

e Pisacane e Pietro Fortunato Calvi, si sentivano certo balzare il cuore udendo: « su nell'irto increscioso alemanno » ma non s'eran mossi per quel grido: s'eran mossi perchè credevano nella patria, e l'udire il Manzoni ricongiungere quell'idea per cui andavano a morire non a un sentimento di odio, ma all'idea d'un'eterna giustizia, udirlo ricordare ai tedeschi le battaglie della libertà ch'essi pure avevano combattute, questo, se non eccitamento a gittar bombe, sarebbe stato conforto a sostenere il martirio in Calabria e a Belfiore. Leggiamo le lettere di Calvi e di Speri da Mantova.

Fu rinnegato anche Zola, la cui compattezza, la cui unità, ultimo resto del romanticismo, era un giogo al bisogno di libertà e d'individualismo che ormai dominava. D'improvviso fu sollevato sugli altari uno scrittore ch'era morto, pochissimo noto, quasi mezzo secolo innanzi, lasciando predetto che sarebbe stato inteso fra 80 anni: Stendhal.

Quest'uomo meraviglioso, un po' più giovane di Chateaubriand, un poco più vecchio di Manzoni, aveva avuto la strana ventura di traversare la rivoluzione, l' impero. la restaurazione, conservando immutato sul volto quel sorriso scettico e freddo ch'egli aveva imparato fanciullo nel 700. S'era formato sugli Enciclopedisti: la rivoluzione mutò uomini e cose, egli rimase immutato. Del 700 aveva tutto: la smania dell'avventura, del vagabondaggio, il gusto del paradosso.

Gli mancava la capacità della maraviglia o, se l'aveva, come nota il Sainte-Beuve, provava un gusto matto nel dissimularla, sostituendo all'interiezione ammirativa, un motto umoristico; ch'è, anche questo, del 700 e di quello puro. Ma ciò che più ci importa in questo uomo, è il suo gusto per l'analisi pura disgiunta da ogni preoccupazione idealistica. Cogliere una figura dai caratteri marcati e seguirla nella parabola della vita: ecco il suo diletto più caro come letterato.

Intorno al 30, quando Balzac lavorava sulla traccia della Commedia Umana, e Victor Hugo attendeva al suo primo romanzo storico, egli pubblicava un qualche cosa che non era nè l'uno nè l'altro e ch'egli si compiaceva di definire « *Cronaca* del 1800 ». « Le Rouge et le Noir ».

« Ce romantique si avancé — nota Sainte-Beuve — a cela de particulier, d'être en contradiction et en hostilité avec la renaissance littéraire chrétienne de Chateaubriand et avec l'effort spiritualiste da madame De Staël (1).» L'uomo è per lui una macchina: volontà, senso, intelletto; una macchina che funziona in un senso o nell'altro a secondo che, con una facoltà o con l'altra, (ci tendono tutte) egli tende alla felicità.

Quest'arte era stata già un tempo di Corneille che l'avea suggellata del compromesso pseudo-classicista. Ma, nel 700, Stendhal aveva avuto a predecessore Diderot, con la «Monaca». Diderot non aveva concepito quell'arte senza un fi-

(1) — Sainte-Beuve - Causeries de Lundi - Vol. IX p. 304.

ne di battaglia. Toglietе ad essa ogni fine, lasciatele solo il gusto di indagare gli uomini nella loro manifestazione molteplici e paradossali, e avrete Stendhal.

Era un individualista e lo professava. Su Diderot egli aveva certo il vantaggio d'una maggiore sincerità e di una più chiara consapevolezza di sè.

Sainte-Beuve diede di lui un giudizio severo, quello stesso che poi ne diede il Carducci in una pagina citata più sopra. Era venuto all'arte — diss'egli — attraverso la critica e faceva i suoi personaggi con una psicologia preconcetta. Nessuno aveva più diritto a questa critica di Sainte-Beuve, il quale, dopo avere scritto, in giovinezza, un romanzo pieno d'acutezza psicologica, ma non conchiuso in un cerchio insolubile di poesia e di bellezza, aveva spezzato la penna del poeta, e s'era fatto critico.

Ma Stendhal aveva fatto una previsione: «Io sarò inteso fra ottant'anni ». Fu uno scherzo, o previde egli proprio le bassure cui sarebbe giunta la letteratura del romanticismo? E piantò egli volontariamente in quelle bassure lontane, ad aspettare, la sua tenda? Se è così il suo sorriso fra di Belacqua e di Mefistofele merita l'immortalità. Noi non sappiamo. Certo venne tempo in cui i disertori di Zola, avanzando, trovarono le tende di Stendhal e chiesero ospizio. E li capitanava Taine, il teorico del naturalismo, lo scienziato della letteratura. Egli credeva fermamente la psicologia essere per diventare una scienza. Quando

s'imbattè in « Le Rouge et le Noir « nella « Chartreuse de Parme » sollevò un altare a Stendhal che l'aveva precorso di quarant'anni.

E la parabola fu compiuta. Quelli che a Sainte-Beuve parevan «des automes ingénieusement construits», (1) ciò ch'egli condannava con tanta forza, lo studiare il proprio personaggio più da scienziato che da artista, questo, fu, ed è, l'estrema forma del romanzo che ogni giorno agonizza, senza morire; e Giuliano di « Le Rouge et le noir », e Fabrice della « Chartreuse de Parme » risorgono ogni giorno nei loro miserevoli epigonetti.

Ma il consapevole Stendhal aveva nominata cronaca il suo romanzo. A noi quella cronaca parve l'ultimo progresso. E tanto affascinò quell'acutezza Stendhaliana, quel penetrare con sicurezza scientifica nella coscienza dell' uomo per trarne il suo mistero e gittarlo nel nulla, che neppure i più lontani dallo spirito Stendhaliano poterono liberarsi dall'incanto. Allora fu usato al Manzoni l'estremo oltraggio. Stendhal aveva giudicato il Manzoni in un modo piacevolissimo, con un umorismo in cui c'è tutto il 700. L'avea detto un uomo «de la plus haute dévotion, excessivement devot » al quale gli Inni Sacri, « ont valu la protection de M. de Metternich » in causa della loro tendenza « antisociale et veneneuse» autore di un romanzo « beacoup trop loué » ma che ha del resto « le plus de génie ». (2)

(1) — Sainte-Beuve - op. cit. p. 330.

(2 — Cfr. Paolo Bellezza - Stendhal. Giordani. Manzoni. « Giorn. Storico l. it. » N. XXXIV fasc. 3.º.

Allora i nostri dotti che, tutti, in fondo, volevano bene al lor vecchio Manzoni, s'adoperarono per nobilitarlo agli occhi di Stendhal, per dire a quel dotto francese una parola di giustificazione pel goffo italiano. Allora, i dotti infilarono gli occhiali della scienza lombrosiana per dimostrare che, alla fin dei conti, il povero Manzoni aveva proprio intuiti in Gertrude, in Don Rodrigo, nel Griso, i sintomi della degenerazione, e s'era anche ingegnato di tenerne conto come meglio poteva, e che, insomma, per questo, il romanzo meritava di continuare a esser preso in considerazione. Così dissero i dotti. Ma, forse quella fu l'ultima ingenua burla che il Manzoni tendeva a lor dalla tomba. Che ne farà di quella scienza del secolo XIX il poeta che fra due secoli descriverà, un'altra volta, Don Ferrante?(1)

Naturalmente il popolo fu escluso come una cosa che non esiste: una cosa muta. Che c'è da farne della psicologia d'un contadino? Fu dato l'ultimo calcio a Fra Cristoforo.

Ma l'incredibile si fu che anche scrittori idealisti, anche quelli che ponevano alla lor arte una chiara finalità, e uno scopo di propaganda, si dissero Stendhaliani. In questa contraddizione restò chiuso Paul Bourget quando scrisse (lasciamo stare « Le disciple »), quello ch'è il suo capolavoro, ma un mostro: « L'Etape. ».

Bourget possiede la minuta e incalzante e inesorabile arte indagatrice di Stendhal. E fin qui

(1) — Cfr. Galletti « Le idee morali di A. Manzoni e le Osservazioni sulla M. C. già cit. » pp. 22 23.

nulla di male: anzi molto bene. Ma, Stendhal, coerentissimo, non pretende di dare alla sua analisi se non il valore della cronaca. Vuol attingere la verità quale gli par che essa sia, e, quando l'ha ottenuta, è pago: sorride.

Per Bourget la verità è un a-priori: egli è un epigono del vecchio idealismo romantico. Ma quel vecchio idealismo implica una concezione superiore, o diversa, insomma, della letteratura. Le due cose non possono andar dissociate: e in Bourget sono in contraddizione. Egli non pensò che, se si trovava in conflitto col suo secolo come pensatore, non poteva essere d'accordo con esso come artista.

Bourget vuole analizzare da Stendhaliano, e vuol dominare la sua materia da idealista, fa la cronaca del secolo XIX e vuol che la cronaca arrivi dove gli piace; sicchè i suoi personaggi che, fino a un certo punto, filano in rigore di analisi e in libertà di poesia, d'improvviso lasciano discernere i fili che il poeta tien stretti nel suo pugno; gli uomini vivi si trasformano in marionette.

La cronaca non si regge, si racconta, gli avrebbe detto Stendhal. Manzoni lo avrebbe invitato a meditare sulle ragioni del romanzo storico, a leggere il suo discorso su quello, gli avrebbe detto che il poeta può giungere a qualunque altezza, purchè sappia, ma che «il verosimile nascente dal racconto dei fatti contemporanei» è troppo povera poesia.

Fogazzaro, più poeta di Bourget, senza im-

peciarsi in compromessi scientifici, ricorse all'unico magro espediente possibile in quell'arte: mise in bocca l'ideale in parola ai suoi protagonisti. E fu ventura ch'essi se ne dimenticarono sovente. Ma il bisogno di uscir dall'individuo, di attingere l'universalità, travagliò sempre il buon Fogazzaro, e, poichè quell'arte non bastava, il poeta finì col rimanerne soffocato.

Nè questo vano sforzo è poco sensibile nei due poeti che si ricongiungono al Carducci e pei quali il secolo XIX comunica col XX. Tutti e due, Pascoli e d'Annunzio esordirono con quella lirica, a dir così, individualista, cui talora l'erudizione è impalcatura e sostegno, di fronte alla quale si leva quell'altra lirica, così detta sciatta e popolaresca; i due poli in cui la verità Leopardiana s'è scissa. Ma a un certo punto essi, i figli di Carducci che aveva sognato una poesia capace di scuotere il vecchio titano ignavo, vollero, con uno sforzo, ch'è anche segno di grandezza, tentar di infrangere la breve cerchia della lirica giovanile tutta smarrita in un piccolo io senza fede e senza passione, e trovar finalmente una gran voce da gittar fra le turbe.

Ma ecco salir su dal passato una voce Manzoniana dolce nel suo pacato sorriso, ma terribile nel suo vaticinio: « E quelli che prendendo quà e là dagli indivisibili insegnamenti del cristianesimo, propongono la rassegnazione senza la speranza, non si meraviglino di trovarsi a fron-

te chi predica la speranza, senza la rassegnazione...» (1).

Come si fan piccoli, come si vanno incontro a riconoscersi i due poeti che fra loro non si sono intesi mai! E che punto di vista magnifico, per la critica letteraria, questo che il dolce Manzoni ci addita dalla sua lontananza!

Io leggo e penso al Pascoli che parla a Lucheni:

Potevi dir tendendo le tue braccia,
Voi tristi io buono, e voi tutto ed io niente!

Che bel complimento! E il cristiano Pascoli incrocia le braccia contento e persuaso d'aver detto alle plebi una grande parola!

Allora mi s'erge di contro, sbuffante sotto i baffi impregnati dell'odore indefinibile del Sud, Corrado Brando: sta per spianare contro il delegato di pubblica sicurezza il suo bravo fucile africano, e grida: « *Vivere non est necesse..* ».

E d'Annunzio sorride persuaso d'aver superato e affogato in Nietzche il suo individualismo.

Sono i contemporanei di Stendhal.

(1) — Dialogo dell'invenzione p. 90 (ed. Unione Tipogr. editrice - Torino, 1912).

CONCLUSIONE

Se noi cerchiamo una frase capace di compendiare in sè stessa ciò che queste pagine intendono significare, ci risovviene quella che disse molti anni fa, Graziadio Ascoli: « Il Manzoni, con una mano che sembra non aver nervi, strappò dalla letteratura il cancro secolare della retorica ».

Cinque secoli era durato quel cancro. Se noi consideriamo nella loro importanza storica i tre capolavori che rappresentano le tre grandi tappe della nostra letteratura, vediamo ingigantire, ma cingersi di lontananza e di solitudine, «La Commedia», sintesi del cadente mondo Medioevale, perder valore il « Furioso » fiorito da un prodigioso fugace accordo di sogno e di oblio, e i «Promessi sposi» apparirci come un gran monte di cui siam giunti ai piedi scendendo, nè vediamo segnato il sentiero per cui riprender cammino.

La Commedia è legata al primo mondo cri-

stiano, il Medioevo, come i Promessi Sposi a questo che possiamo chiamare il terzo mondo cristiano: quello nato dalla rivoluzione.

Il Medioevo aveva creato quella magnifica unità della vita sociale che si riassume, come fu detto, nella sintesi reggia-fortezza e monastero-scuola, coi corpi soggetti all'imperatore e le anime al papa, magnifica unità che doveva restare come una strana sinistra beffa al trionfo della civiltà e del progresso, e verso la quale dovevano tornare gli uomini con una nostalgia vaga fatta di malessere e di irrequietudine tutte le volte ch'essi si fossero provati a costituire sui nuovi valori ideali la nuova vita sociale. Quell' inconsapevole rimpianto culminava negli uomini che fecero la Riforma, negli uomini che fecero la rivoluzione francese.

Dante aveva visti salire innanzi a sè i sinistri raggi della modernità e del progresso e s'era ritratto nella profonda tenebra del suo Medioevo, ov'era San Tommaso.

E Dante scrisse la Commedia nella cui verità c'erano ideale e realtà, classicismo e romanticismo (allora si dicevano stile elevato e volgare) gli insulti a Bonifazio, i ricordi della sua puerizia e il riso di Beatrice, romanità e modernità. San Tomaso non valeva Aristotile? e la storia di Firenze, pur ch'ella avesse avuto il suo narratore, quella di Roma? Divina ignoranza. Subito dopo il gran sole della modernità la dissolse e ne scaturì il mostro che era stato soffocato là sotto: l'individualismo.

E Francesco Petrarca, il primo uomo moder-

no, dopo aver amato e pianto quarant'anni, morì senza saper decidere se il dolce e disperato amore che lo aveva sconvolto fosse stato sublimazione o morte dell'anima. Peccato era nel dogma medioevale quel suo carnal desiderio d'una creatura che non poteva esser sua, e Dante non avrebbe fatto distinzione fra Laura e Pietra. Eppure c'era tanto abbandono, c'era anche tanta gioia spirituale in quel suo carnal desiderio, che la modernità iniziatasi col dolce stil nuovo vi si smarriva!

Non c'era dunque una fede più mite che risolvesse l'irriducibile dualismo?

Non lo risolse, lo rese insensibile il rinascimento portando di conseguenza il cancro della retorica. Retorica nella letteratura perchè la verità, scissa fra ideale e reale, si divise in classica e in popolare, e la classica, espressione di un ideale senza radici nella coscienza del tempo, divenne vuoto formalismo. Retorica nella politica, poichè la romanità che nel medioevo era forza viva e presente, or che gli uomini hanno aperti gli occhi e han visto che fra Roma e Firenze sono stati i Longobardi e il papa, diventa ricostruzione vuota e pomposa. Retorica nella morale perchè, a significarla, hanno adottato il termine antico « virtus » il quale significa una virtù che, ora, è un peccato. E chi vuol parlare della virtù cristiana, come Feo Belcari, deve ricorrere allo stile e alla lingua d'un secolo prima; nel 400 non ci si intende più.

La letteratura italiana ci darà allora un ca-

polavoro di poesia. Un poeta esprimerà tutte le possibilità poetiche di quell'età, levandosi sulla prodigiosa aura cheta del suo oblio, verso i regni incantati del sogno, agli antipodi della realtà.

Poichè ideale e reale non sono più conciliabili, Ludovico Ariosto nega il reale, Niccolò Machiavelli e Pietro Aretino negano l'ideale. E' la conseguenza logica del rinascimento. Di là da costoro è il baratro. Procedere è impossibile. Ma conciliar i due poi del dissidio ora ch'esso è all'estremo della sua acutezza, concepir i Promessi Sposi accanto alla Riforma è possibile? Ci avvieremo ad essi per altri due secoli di faticosa retorica ai cui lunghi fili il Chiabrera intesserà le sue odi Pindariche e le sue canzonette l'Arcadia, finchè su quei vani tumulti passerà livellatrice la rivoluzione.

Dopo la quale sorgeranno i due poeti attesi da cinque secoli, da quando Guido Cavalcanti, fuori del Medioevo, ignaro del rinascimento, inaugurava, inconsapevole, la letteratura moderna: Alessandro Manzoni e Giacomo Leopardi.

Negato *l'arxe deixai andra* negata la catastrofe, posto come principio e fine un elemento tutto ignoto agli antichi: la sensibilità, il poeta attinse la suprema vetta, ricongiungendo l'arte nuova, come per un battesimo, al nuovo principio ideale, dando voce, in un poema solo, a tutto quel misterioso palpito che, brulicando da secoli nelle coscienze uscite dal medioevo, era muto perchè non aveva ancora trovata la sua forma.

E l'arte parve non poter essere se non in

quell'accordo fra ideale e reale ch'è diffuso come un lievito divino in tutta la letteratura Greca da Omero a Aristofane e per cui solo è tanto alta in noi l'idea di popolo quando parliamo dell'Ellade.

Quel che s'è detto pel Manzoni va ripetuto per Giacomo Leopardi il quale, postosi a guardar la vita dallo stesso punto di vista dalla quale l'aveva guardata il Manzoni, nella sua unità di ideale e di reale, nella sua essenza nuova, la rinnegò. Dalla soglia della terza cristianità quella voce grava su noi come un incubo. L'individualismo di Leopardi si perde nell'universale come la fede del Manzoni. I canti sono l'altra faccia dei Promessi Sposi: il pessimismo roseo del Manzoni (in mezzo c'è sempre, riconosciuto, il peccato originale) diventa pessimismo diperato in Leopardi.

Da questa cristiana spiritualità l'uno s'irraggia nella suprema negazione di Schopenauer l'altro ascende alla suprema giustificazione cristiana: e tutto il luccichio progressista o panteista tessuto intorno dalla filosofia dell'800, non lusinga costoro se non come la coreografia d' un palcoscenico.

Ma lungo il secolo XIX, gli sforzi per uscir dall'orbita segnata dal vecchio Manzoni, ci ricondussero, passo passo davanti ai problemi del 700. Sgomentò l'altezza a cui d'improvviso s'era levata l'Italia, pei suoi due sommi fatta un'altra volta regina del mondo latino, si ritornò seguaci, attraverso Zola si giunse a Stendhal.

La letteratura ha continuato a impoverire sè stessa lungo il secolo XIX. Essa ha obliato Fra Cristoforo nè ha voluto riconoscere, nel discorso sul romanzo storico di Alessandro Manzoni, il sinistro presagio che in esso è celato.

Ora, tutte le volte che questa grama e derelitta nostra poesia si sforza di risolvere i lacci ond'essa stessa s'è avvinta, di uscir dalla realtà per attingere la verità, essa, costretta nel breve, irto viottolo delle azioni contemporanee, avanza come la scalza camminante sur un sentiero di spine, tendendo le mani ai rami del simbolismo che la Scandinavia e l'ultimo romanticismo russo le intreccian sul capo, aiutando di quelli il faticoso suo viaggio.

Così, per esempio, Grazia Deledda (cito la scrittrice sarda perchè il suo ultimo romanzo, è l'ultimo romanzo italiano che io ho letto) non sa significare, nei modi della letteratura nostra presente, una cosa non grande ma che li trascende, la fatalità che sta contro la giovine e buona sapienza quand'essa si fa strada fra la tradizione ignorante, e il povero protagonista di « Colombi e Sparvieri » tutto reale, tutto sardo, nella concezione della scrittrice, non è più tale nell'arte di lei.

E un poeta tragico, salito da poco a fama, fa ripetere alla sua ultima moderna eroina la frase Sofoclea: « Feroce più che la ferocia stessa », possente in Sofocle le cui passioni son Furie, po-

co significante per noi, cui son passati sul cuore: « Aspasia e la Ginestra » « Gli Inni Sacri » e « i Promessi Sposi ».

La nostra coscienza è un'altra volta in conflitto con le superstiti forme dell'arte. Quanto tarderà a sorgere il poeta scopritore delle nuove forme?

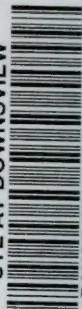
La storia non si risale.

Ma forse che oggi, simile a Renzo smarrito, il poeta torna a cercare ancora, faticosamente, il suo Fra Cristoforo a cui ricongiungersi?

Abano: Luglio.

Praglia: Agosto 1912.

INDICE


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 03 05 09 012 7